

राजस्थानी लोकसाहित्य :

अध्ययन के आयाम

राजस्थानी लोकसाहित्य :

अध्ययन के आयाम

लेखक

डा० रामप्रसाद दाधीच

प्राध्यापक

हिन्दी विभाग,

जोधपुर विश्व विद्यालय

जोधपुर

जैनसन्स

रातानादा, जोधपुर-३४२००१

लोकसाहित्य : अध्ययन के आयाम

C डा० रामप्रसाद दाधीच

प्रथम संस्करण - १९७६

मूल्य : रु २५.००

देवेन्द्र वर्मा द्वारा जैन सन्म के लिये प्रकाशित
शाखायें--२५६, बापू बजार, उदयपुर
चौडा रास्ता, जयपुर

मुद्रक
एम. एल. प्रिन्टर्स,
३७६ मरदारपुरा ४ थो रोड
जाधपुर

पुण्यात्मा
मा
की
पावन स्मृति को

अपनी प्रस्तुत कृति का कथ्य निम्नलिखित ममय एक प्रश्न स्वतः, ही मेरे मन में उठ रहा है। लोकसाहित्य की अध्ययन-दृष्टि व वैज्ञानिक-विश्लेषण में सम्बद्ध इन स्पष्ट निबन्धों में क्या मैंने कुछ नया कहा है या नया दिया है? मैं यह निःसंकोच स्वीकार करूँगा कि सम्भवतः नितांत नया इन निबन्धों में मैं कुछ भी नहीं दे पाया हूँ। पिछले दश-द्वादश वर्षों में मैं लाखवार्ता विषय का पर्याप्त-पढ़ाता रहा हूँ। इस क्रम में, मैंने यह अनुभव किया कि कुछ हिन्दी साकवार्ता-विदों का यदि अणुवाद-स्वरूप छाड़ दें, तो वे प्रायः सभी लेखकों-साधकों में अभी तक वह वैज्ञानिक परिदृष्टि नहीं दिखाई देता जिसकी आवश्यकता-अपेक्षा भारतीय साकवार्ता साहित्य के ममग्रन्थ मूल्यांकन का निष्कर्ष है। इस दिशा में अभी तक अधिकांश काम मध्य-अज्ञान का ही हुआ है। परिणामतः भारतीय साकवार्ता साहित्य में हमारे सांस्कृतिक और सामाजिक जीवन का जो प्रतिबन्ध मरिहित है, वह अभी तक अपनी साम्यविषयता में उद्घाटित नहीं हो पाया।

हमारे देश के कुछ विश्वविद्यालयों में यद्यपि लोकसाहित्य एक वैकल्पिक विषय के रूप में पढ़ाया जाता है; इस विषय पर साधक-उपाधिपरक कार्य भी हुआ है, हो रहा है। किन्तु यह हमारे राष्ट्रीय जीवन की विदग्धता ही है कि अभी तक किसी भी विश्वविद्यालय में इस विषय के अध्ययन का स्वतन्त्रपथ स्थापित नहीं हुआ। यही कारण है कि लोकसाहित्य के वैज्ञानिक अध्ययन की परम्परा हमारे यहाँ नहीं बनी और न इस प्रकार की विश्वविद्यालयमन्त्रीय शास्त्रीय कृतियाँ ही अधिक तैयार हुईं।

इस कृति के द्वारा यदि मैंने कुछ अर्थ पूर्ण कार्य किया है तो यह इतना ही कि लोकसाहित्य की विविध विधाओं को मैंने वैज्ञानिक दृष्टि से देखा-परखा है और इस विषय के अध्ययताओं व शोधार्थियों के समक्ष इस विषय के सांत्विक-अध्ययन की नई सभावनाएँ प्रकट की हैं। मेरे अध्ययन-विश्लेषण की आधार-

वस्तु इन निबन्धा मे मूलत राजस्थानी साकसाहित्य की विविध विधायें रहा हैं । पर साकसात्त्विक अध्ययन व यही प्रतिमान अन्य प्रादेशिक भाषाओं के साकसाहित्य के अध्ययन म भी इतने ही उपयोगी सिद्ध हा सक्ते हैं ।

इन निबन्धा का तैयार करने म मैंने राजस्थानी, हिन्दी व अरबी के अनेक विद्वाना के ग्रथा का उपयोग किया है । मैं उन सबके प्रति आभारनत हूँ । मेरे प्रकाशक मित्र श्री रमशाचन्द्र जैन ने जिस त्वरा और उसाह से इम कृति का प्रकाशन किया है, वह स्तुत्य है । मैं उनका किन शब्दा म धन्यवाद दूँ ?

और अन्त मे, साकसाहित्य क अध्येताग्रा को इमसे तनिक भी नई दृष्टि व प्रेरणा मिली ता मैं अपने धम को सार्थक ममभूगा ।

६ माच, ७६

नैवेद्य,

बलतसागर, जोधपुर

रा. प्र दाधीच

कथ्य :	क्रम
लोकसाहित्य अनुसंधान के क्षेत्र व दिशाएँ	११
लोकसाहित्य आधुनिक प्रासंगिकता	१६
राजस्थानी लोकगीत वर्गीकरण व भावभूमि	२४
लोकगीत परिप्रेक्ष्य व आयाम	३०
लोकगीत छन्दोत्मक प्रवृत्ति	४१
राजस्थानी लोककथाएँ एक मूल्यांकन	४७
राजस्थानी लोक प्रेमसाहित्य	
एक साहित्यिक आकलन	५४
राजस्थानी लोक गायार्थें एक विवेचन	६१
राजस्थानी लोकनाट्य एक साहित्यिक सर्वेक्षण	७६
राजस्थानी लोक रगमच सुरक्षण की समस्याएँ	८४
लोकनाट्य प्रस्तुतिकरण आधुनिक परिप्रेक्ष्य में	८६
राजस्थानी लोक कथावर्तें	
कथावर्ती कथाओं के सदस्य में	९५
राजस्थानी लोक वातावरण	
एक और लोकविधा	९८
लोकधर्म और दर्शन	
स्वरूप और व्याख्या	१०४
राजस्थानी लोकसाहित्य में	
रामकथा का स्वरूप	११७
लोकोत्सव नागपंचमी—एक सांस्कृतिक अध्ययन	१२४
प्रसिद्धि—सदस्य	१२७

अनुसंधान के क्षेत्र व दिशाएँ

लोकसाहित्य के विविध अंगों, क्षेत्रों और उनकी अनुसंधान-प्रक्रिया पर विचार करने से पूर्व 'उसके' वास्तविक स्वरूप को समझ लेना समीचीन होगा। यह शब्द अंग्रेजी के Folk और Literature इन दो शब्दों के हिन्दी स्थानापन्ना से निर्मित हुआ है। 'फोक' के लिये हिन्दी में 'लोक' शब्द स्वीकार हुआ है। अंग्रेजी 'फोकलोर' शब्द के पर्याय के रूप में हिन्दी के कुछ विद्वानों ने, चाहे भ्रमवश ही सही प्रारम्भ में, लोकसाहित्य अथवा लोकवाङ्मय शब्द का प्रयोग किया था। किन्तु अब यह त्रुटि कोई नहीं करता। अध्ययन और अधुनातन गवेषणाओं ने यह प्रकट कर दिया है कि 'फोकलोर' एक व्यापक अर्थ और परिवेश वाला शब्द है। लोकसाहित्य उमका एक अंग मात्र है। डिक्शनेरी ऑफ फोकलोर, एन्साइक्लोपीडिया ब्रिटैनिका, एन्साइक्लोपीडिया अमेरिकीना और एन्साइक्लोपीडिया ऑफ सोशल साइन्सेज आदि में 'फोकलोर' शब्द की विस्तृत विवेचना की गई है, और निष्कर्षतः यह बताया गया है कि यह एक स्वतंत्र विज्ञान है जो आदिम जन के विश्वासों, रुढ़ियों, भ्रमों, भ्रष्टा, भावनाओं, कथाओं, गीतों, कहावतों, मंत्र, तंत्र और टोनों आदि का अध्ययन करता है। इस प्रकार लोकसाहित्य इस बृहद् विज्ञान का एक अंग मात्र रह जाता है। भारतीय लोकसाहित्य के विद्वान इस पारिभाषिक शब्द के लिये भी अनेक पर्यायों का प्रयोग करते रहे हैं जैसे— लोकशास्त्र, लोकविज्ञान, लोकसग्रह, लोकपरम्परा आदि। श्री उदयनारायण तिवारी और डा० चिन्तामणी आदि ने लोककथन शब्द को मान्यता दी है। लोकसंस्कृति शब्द भी इसके अर्थ में प्रयुक्त होता रहा है किन्तु आज लोकवार्ता शब्द सर्वमान्य हो गया है। निस्तान्देह वार्ता शब्द से कथा का बोध होता है किन्तु यथार्थ में यह शब्द लोकमानस की समग्र अभिव्यक्ति का बोधक है। ओरेलियो एम० एमापिनोज़ा ने इस एक वाक्य में इसे इस प्रकार स्पष्ट किया है— "Folklore may be said to be true and direct expression of the mind of

primitive man" 'प्रिमिटिव' शब्द जरा चौंकाने वाला है किन्तु इससे केवल ऐतिहासिक दृष्टि से आदिम जाति अथवा आदिम मानव का अर्थ नहीं लेना चाहिये। यह शब्द उन गुणों, विशेषणों तथा धर्मों का संकेत करता है जो ऐतिहासिक दृष्टि से आदिमानव में हागे और जो आज भी आदिम जातियों में प्रत्यक्षत तथा सभ्य से सभ्य जातियों में अप्रत्यक्षत मिलते हैं। यहाँ हमें यह स्वीकार करना पड़ेगा कि प्रत्येक सभ्य मनुष्य के भीतर उगवा आदिम रूप छिपा हुआ रहता है। अतः लोकवार्ता के अध्ययन की सीमायें केवल आदिम जातियों तक ही नहीं हैं। लेनिन का कथन है— "Folklore is material about the hopes and yearnings of the people" (लोकवार्ता जन-आशाओं और आत्म-भावों से संप्रतिष्ठित सामग्री है)। अपने ग्रंथ 'पृथ्वी पुत्र' में डा० वासुदेवशरण अग्रवाल ने कहा है कि "लोक का जितना जीवन है उतना ही लोकवार्ता का विस्तार है।"

लोकवार्ता-शास्त्र की इस महत्वपूर्ण पृष्ठभूमि में लोकसाहित्य के अर्थ और राष्ट्रीय जीवन में उसके महत्व को आधुनिक काल में ईमानदारी के साथ समझा जाने लगा है। एक समय था जब इसे केवल ग्रामीण लोगों का साहित्य कहा जाता था। इसे साहित्य की संज्ञा देने के लिए भी विद्वान नैयार नहीं थे। इसके पार्श्व में शायद शिष्ट साहित्य के सैद्धान्तिक पक्ष की दुराग्रहपूर्ण रूढ़ धारणायें थीं। तब शायद साहित्य 'काव्यशास्त्र' का ममानार्थक था। आज साहित्य शब्द अपने व्यापक परिप्रेक्ष्य में प्रयुक्त होता है और वह है मनुष्य की वह समस्त सार्वक-अभिव्यक्ति जो चाहे लिखित हो या मौखिक हो। ऐसी समस्त लोक-अभिव्यक्ति लोकसाहित्य के अन्तर्गत अभिहित की जायेगी। लोकसाहित्य वस्तुतः लोक की मौखिक अभिव्यक्ति है। यह साहित्य आभिजात्य संस्कार, शास्त्रीयता और पाण्डित्य की चेतना से दूर्य होता है। यह किसी एक व्यक्ति की कृति नहीं होता। परम्परागत मौखिक-रूप से यह अतीत से वर्तमान और वर्तमान से भविष्य में संचरण करता है। इसमें समूचे लोकमानस की प्रवृत्ति समाई रहती है। शिष्ट साहित्य और लोकसाहित्य में अन्य विभाजन-रेखाओं के अतिरिक्त एक मूलभूत रेखा है— अह-चैतन्य की। यह अह-चैतन्य शिष्ट साहित्य में विद्यमान रहता है किन्तु अपन ज्ञापित और परिमार्जित रूप में। और वह एक व्यक्ति का होता है। लोकसाहित्य में यह अह-चैतन्य किसी एक व्यक्ति का न होकर पूरी जाति अथवा समाज का होता है अतः अज्ञापित रहता है।

लोक-साहित्य की रचना प्रक्रिया को लेकर बड़ा विवाद रहा है। इसके विस्तार में न जाकर मैं यहाँ केवल प्रासंगिक चर्चा ही करूँगा। एक मत यह है कि लोक साहित्य का निर्माता शिष्ट साहित्य के निर्माता की भाँति कोई एक व्यक्ति नहीं होता। यह लोक-मानस की सम्मिलित प्रक्रिया का प्रतिफलन है। आर० धार० मैरेट ने अपनी पुस्तक 'Psychology and Folklore' में इस लोक-मानस को स्पष्ट करते हुये बताया है कि जो प्रवृत्तियाँ दायरूप में हमें अपने पूर्वजा से मिलती हैं, वे अवचेतन मानस में स्थान बनाती हैं। मनुष्य का सहज अवचेतन (उपाजित नहीं) ही लोक मानस है। कुछ मनोविज्ञान-वेत्ताओं ने इसी लोक मानस को 'सामूहिक मानस' भी कहा है। आदिम जातियों का जीवन सामूहिक रहा है। अतः विविध मनोभावों की अभिव्यक्ति सामूहिक ही हुई है। ग्रिम और स्टेन्यल इसी समुदायवादी सिद्धान्त के अनुयायी थे।

दूसरा मत है कि लोकसाहित्य का निर्माण भी व्यक्ति द्वारा ही होता है किन्तु वह अपने अह-चेतन्य को समाज के मानस और जीवन में सम्पूर्ण रूप से विलुप्त कर देता है। उक्त सृजन में व्यक्ति सत्ता के रूप में कहीं नहीं रहता। श्लेमल (व्यक्तिवाद) और चाइल्ड (व्यक्तित्वहीन व्यक्तिवाद) जैसे लोक-वार्ता-विदों ने इसी सिद्धान्त का पक्ष लिया है।

लोकसाहित्य के प्रमुख दो भेद हैं—गद्यमय लोकसाहित्य और पद्यमय लोकसाहित्य। गद्यमय लोकसाहित्य में मूलतः लोककथाएँ, कहावतें और लोकोक्तियाँ आती हैं। पद्यमय लोक साहित्य विधाओं की दृष्टि से अधिक समृद्ध है। यथा लोकगाथा (Ballads), लोकगीत, लोकनाट्य, पलने के गीत, बालकों के गीत आदि। उक्तियों और सूक्तियों की भी इसमें कमी नहीं है—कहावतें और लोकोक्तियाँ पद्यबद्ध भी मिलती हैं। इस प्रकार सिद्ध हो जाता है कि यह साहित्य लोक के ज्ञान और अभिव्यक्ति की विविध विधाओं का विशाल भण्डार है।

लोकसाहित्य की खोज के इतिहास से पता चलता है कि १७वीं शताब्दी के प्रारम्भ में ही लोकसाहित्य के अध्ययन का प्रारम्भ हो गया था। १९वीं शताब्दी के मध्य में पाश्चात्य देशों में इस अध्ययन में तीव्रता आई। भारत में इस अध्ययन का श्री गणेश विदेशी विद्वानों ने ही किया। जेम्स टॉड, सी० ई० गोव्हर, डा० बेरियर एलविन, त्रिचिनयन जोन आदि विद्वानों ने इस क्षेत्र में जो कार्य किया है, चाहे आज हमें उसमें वैज्ञानिकता का अभाव और अनेक विसंगतियाँ दिखाई दें, किन्तु उसकी उपेक्षा नहीं की जा सकती। इत

विद्वानों को निश्चित रूप से पाइनीयर कहा जायेगा। बिहार, उड़ीसा, भ्रवध, पजाब, छत्तीसगढ़, दक्षिण भारत आदि के जगलो और पर्वत प्रदेशों में रहने वाली आदिम जातियों के लोकगीतों और कथाओं तथा उनकी सस्कृतियों से सम्बद्ध उपयोगी उपकरणों के सकलन का कार्य सरल और साधारण नहीं था। वे हमारे टार्च वियरर रहे हैं। इन्हीं विदेशी विद्वानों से प्रेरणा ग्रहण कर, राष्ट्रीय जागरण और जातीय चेतना के २०वीं शताब्दी के प्रारम्भ काल में भारतीय विद्वानों ने भी इस क्षेत्र में कार्य करना शुरू किया। गुजराती के भवेरचन्द मेघानी, बंगाल के भ्रवनीन्द्रनाथ ठाकुर और योगीन्द्रनाथ सरकार, मराठी के साने गुरुजी, वामण चौरघडे, कमलाबाई देशपाडे, राजस्थान के सूर्यकरण पारीख, जगदीशसिंह गहलोत, पजाब के देवेन्द्र सरयार्थी, भ्रमृता प्रीतम, हिन्दी के रामनरेश त्रिपाठी आदि विद्वान इस क्षेत्र में मर्दव भ्रविस्मरणीय रहेगे।

स्वतंत्रता प्राप्ति के पश्चात् हमारे देश में बहुदिश राष्ट्रीय चेतना का उदय हुआ है। प्रादेशिक भाषाओं और उनके साहित्य के भ्रभ्युदय-युग का सूत्रपात हमारी राष्ट्रीय सस्कृति के उदय का एक नूतन चरण माना जायेगा। भारत के विविध भ्रचलो और जनपदों की सस्कृति और लोकसाहित्य के भ्रध्ययन और अनुसन्धान के क्षेत्र में भी नई चेतना आई है। कुछ प्रान्तों में लोक-सस्कृति सस्थान भी बने हैं। डा० सत्येन्द्र, डा० कृष्णदेव उपाध्याय, डा० इमाम परमार, डा० चिन्तामणि उपाध्याय आदि ने लोक साहित्य के भ्रध्ययन का नया वैज्ञानिक मोड देने का प्रयत्न किया है। किन्तु हमें यह नि सकोष स्वीकार करना चाहिये कि पाश्चात्य देशों में इस क्षेत्र में जितनी प्रगति और कार्य हुआ है उसकी तुलना में हम आज भी बहुत पिछड़े हुये हैं। यदि मैं यह कहूँ कि लोकसाहित्य का वैज्ञानिक भ्रध्ययन ता दूर रहा सकलन-सरक्षण का कार्य भी हम वैज्ञानिक पद्धति से भ्रभी पर्याप्त मात्रा में नहीं कर पाये हैं तो यह मिथ्या नहीं होगा। अन्य प्रान्तों की बात मैं नहीं कहता। राजस्थान में सकलन का जो कार्य हुआ है वह धोर भ्रवैज्ञानिक और भ्रामक है। प्रारम्भ में भ्रग्रणी ध्यक्तियों के रूप में सूर्यकरण पारीक, स्वामी नरोत्तमदास, ठाकुर रामसिंह और जगदीशसिंह गहलोत ने जो कार्य किया आज उन्हीं के सकलित साहित्य का अनुकरण कर अनेक सग्रह निकाले जा रहे हैं। अधिक हुआ तो दस-सन्द्रह नये लोकगीत भ्रथवा कथायें उनमें और जोड़ दी। यह भ्रभ्यास सर्व प्रचलित हो गया है। लोकसाहित्य के सही पाठ्य स्वरूप की धोर

तनिक भी ध्यान नहीं दिया जाता। लोककला मण्डल, उदयपुर ने इस घोर कुछ प्रशंसनीय कार्य किया है। राजस्थान मगीत नाटक अकादमी को भी विस्मृत नहीं किया जा सकता। किन्तु आज लोकसाहित्य के अध्ययन के क्षितिज बहुत विस्तृत हो गये हैं। जहाँ लोकसाहित्य का सकलन और सरक्षण वैज्ञानिक दृष्टि और प्रणाली की अपेक्षा रखता है वहाँ इसका अध्ययन लेखको और अनुसंधित्मुद्रा से यह भी आशा रखता है कि धर्म, इतिहास और भूगोल के साथ भाषा शास्त्र मानव मनोविज्ञान, लोक मनोविज्ञान, प्रेत विज्ञान, नृवश विज्ञान, नृ-विज्ञान, समाजशास्त्र, तत्र-मत्र आदि विषयो में भी उनकी गहरी गति हो। इन वैज्ञानिक आधार-विन्दुओं को लेकर जब लोकसाहित्य का अध्ययन होगा तभी समाज और समाज की संस्कृति के सतत विकास का सही रूप हमारे सामने आ सकेगा।

लोककलाओं और लोकसाहित्य के वैज्ञानिक अध्ययन ने आज यह सिद्ध कर दिया है कि लोकमानस समूचे विश्व में समानधर्मी रहा है। पश्चतत्र की कहानियों के कथारूप अन्य देशों की लोककथाओं में भी उपलब्ध होते हैं। धर्म गाथाओं के मूल में प्राणायं सभ्यता के अवशेष ढूँढे जा सकते हैं। अनुसंधान और गलेपणाओं ने आज यह भी सिद्ध कर दिया है कि शिष्ट साहित्य के सृजन में लोकसाहित्य निरन्तर प्रेरणा और योग देता रहा है। महाभारत और पुराणों की अधिकांश कथा-भाष्यी लोककथाओं और धर्म गाथाओं में दी है। जायसी के पद्मावत की कथावस्तु का आधार भी लौकिक आख्यान ही माना जाता है। इस प्रकार लोकसाहित्य हम एक सुदृढ सांस्कृतिक और ऐतिहासिक पृष्ठभूमि प्रदान करता है।

भाषा विज्ञान की दृष्टि से लोकसाहित्य का अध्ययन शोधकार्य की नई भूमि प्रदान करता है। लोकगीतों, गाथाओं और कथाओं में प्रयुक्त शब्दों की निहकित का पता लगाने पर भाषा शास्त्र-सम्बन्धी अनेक गुत्थियाँ मुलभाषी जा सकती हैं। शब्द विकास के सूत्रों का पता लगाया जा सकता है। संस्कृत और हिन्दी में ऐसे अनेक शब्द नहीं मिलते जो वेदों में तो हैं। शोध के पश्चात् पता लगा है कि उन्हीं के समानार्थक शब्द प्रादेशिक भाषाओं में विद्यमान हैं। लोकसाहित्य के माध्यम से लोकभाषाओं का अध्ययन हिन्दी को समृद्ध करेगा। डा० प्रियसंत ने लोकगीतों की भाषा की महत्ता के सम्बन्ध में लिखा है—“इन गीतों की प्रत्येक पंक्ति में ऐसी विशेषता है जिससे भाषाशास्त्र सम्बन्धी अनेक समस्याएँ हल की जा सकती हैं।”

नीलगामी आवागमन के साधनों और औद्योगीकरण के इस युग में लोकसाहित्य के मूल स्वरूप में द्रुतगति से परिवर्तन हो रहे हैं। गावों के निवासी प्राजीविका अथवा अन्य शहरी आकर्षणों के कारण बड़े-बड़े नगरों में जाकर रहने लगे हैं। इस प्रकार नागरिक संस्कृति लोकसंस्कृति के साथ लोकसाहित्य को भी प्रभावित कर रही है। इस प्रभाव के कारण लोकसाहित्य के भाषा स्वरूप में द्रुतगति से परिवर्तन आ रहा है। इस क्षेत्र में अमेरिका और रूस में अनुसंधान हुये हैं और पता लगा है कि लोकगीत व लोकसाहित्य के अन्य रूप अपने मूल भाषारूप को द्रुतगति से खोने जा रहे हैं। लोकसाहित्य का इस प्रकार का भाषा वैज्ञानिक अध्ययन अत्यन्त उपयोगी हो सकता है। लोकसाहित्य के भाषा वैज्ञानिक इस अध्ययन से एक नये शास्त्र-लोकनिरुक्ति (Folk-Entomology) का जन्म हुआ है। लोक की शब्द-निर्माण प्रवृत्ति, लोक शब्दों की व्युत्पत्ति तथा लोक शब्दों की पहिचान इस शास्त्र के विषय हैं। इस निरुक्ति शास्त्र की दृष्टि से भारतीय लोकसाहित्य का भाषा-तात्विक अध्ययन अभी अपनी शिशु अवस्था में ही है।

लोकसाहित्य लोक की आर्थिक, नैतिक, धार्मिक और दार्शनिक पृष्ठभूमि प्रस्तुत करता है। विरहिणी नायिका अपने प्रवासी प्रियतम का जब यह सदेश भेजती है—“छप्पर तो पुराणा पड गया डोला। तडकए लाग्या बास” तो उसकी विरह-पीडा के साथ समाज का जर्जरित आर्थिक ढांचा भी हमारे सामने आ जाता है। भारतीय जीवन धर्ममय है इसलिए इसका लोकसाहित्य भी धर्ममय है। भक्ति गीतों, (हरजस), द्रत कथाओं, धर्मगाथाओं, लोकगाथाओं आदि में लोकजीवन की नैतिक और धार्मिक पृष्ठभूमि के दर्शन होते हैं। शिव, पार्वती, गणेश, राम, कृष्ण के अतिरिक्त भैरव, पावू, हडबू, तेजा आदि लोकदेवताओं की भी आदिम समाज में मान्यता रही है। देवी-देवता विषयक इन लोकगीतों के अध्ययन से अनेक धार्मिक व समाजशास्त्रीय सत्य उद्घाटित होते हैं। एक सत्य यह उद्घाटित होता है कि इन लोक देवी-देवताओं की पूजा, वन्दना और अर्चना सम्पूर्ण समाज के बल्याणार्थ होती है। व्यक्ति अपने लिये देवता से कुछ भी याचना नहीं करता। धर्म की यह कितनी ऊँची भूमि है। डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने लोकगीतों के महत्व को इन शब्दों में प्रतिपादित किया है—“ग्राम गीतों का महत्व उनके काव्य-सौंदर्य तक ही सीमित नहीं है। इनका एक महत्वपूर्ण कार्य है—एक विशाल सभ्यता का उद्घाटन जो अब तक या तो विस्मृति के समुद्र में डूब गई है या गलत समझ ली गई है।”

इसमें कोई सदेह नहीं कि लोकसाहित्य, साहित्य कला के अध्ययन की प्रचुर सामग्री प्रस्तुत करता है किन्तु हमें यहाँ एक मूलभूत सत्य सदैव याद रखना होगा और वह यह कि लोकसाहित्य रचयिता के अह-चैतन्य, शास्त्रीयता और पाण्डित्य के भावों से सर्वथा रहित लोकमानस की सहज रचना है। अब यदि इस साहित्य का मूल्यांकन अलंकार शास्त्र, पिंगल, नायक-नायिका भेद, आधुनिक कथा-निष्ठाओं के आधार पर किया जाने लगा तो वह इस साहित्य के साथ निर्मम अनाचार होगा। यह बात नहीं कि साहित्य कला का उपर्युक्त स्वरूप लोक-साहित्य में त्याज्य रहा है। रस, अलंकार, छन्द-स्वरूप नायक नायिकायें—सभी लोक साहित्य में विद्यमान हैं किन्तु शिष्ट साहित्य का छद्म व आप्रही स्वरूप लेकर वे वहाँ नहीं आते। लोकगीत आदि मानव का उत्तम-मय संगीत है। (Spontaneous music has been called Folk-song by Parry) कॅन्नेथ रिचमंड ने अपनी पुस्तक 'Poetry and the People' में कहा है Whether or not they be poetic they haunt us with a sweet sense of poetry—Every syllable is loaded with more than meaning It is literally the Holy word that walked among the ancient trees (वे काव्य हैं अथवा नहीं किन्तु काव्य के मधुर भाव से वे हमें मनमुग्ध कर देते हैं। उनका प्रत्येक वर्ण अर्थ से भी कुछ अधिक महत्त्व रखता है। शब्दों यह देवी शब्द है जिसने प्राचीन पादों में संचरण किया है) लोकगीत में मुख्यतः स्वर और संगीत की प्रधानता है। गीत केवल शब्दों तक सीमित नहीं है। लिखने के पश्चात् तो उसका रूप और भी विकृत और निष्प्राण हो जाता है। अस्तु, लोकगीतों के साहित्यिक सौंदर्य का अध्ययन Folk Aesthetics की दृष्टि से किया जाना चाहिये।

लोकसाहित्य का अपना एक पृथक् शिल्प-विधान, सौन्दर्य-शास्त्र है। लोक-गाथाओं (Ballads) में यदि प्रबन्ध-काव्य के लक्षणों की खोज हुई तो चाहे हमें अनेक सतोप के लिए कुछ लक्षण मिल जायें किन्तु वे हमारी शास्त्रीय कसौटी पर पूर्णतः खरे उतर जाय, इसकी संभावना कम है। उदाहरण के लिए राजस्थानी लोकगाथायें-भाङ्गूजी, निहालदे, बगडावत आदि को लीजिये इनमें भले ही प्रबन्ध-काव्य के कुछ लक्षण मिल जाय किन्तु फिर भी ये प्रबन्ध-काव्य की सफल रचनायें नहीं कही जा सकती। लोकगाथा और लोकगीत में हमें लोकसंगीत की प्रधानता देखकर चलना पड़ेगा। उपमा, श्लेष और रूपक अलंकारों की अद्भुत छटा लोकसाहित्य में देखने को मिलती है। दोहा, सोरठा, चर्चरी, भाल्हा आदि छन्द-रूप भी लोकगीतों में प्रयुक्त हुये हैं किन्तु

ये सब अप्रयत्नज-सहज रूप में आ गये हैं। हमें सदैव स्मरण रखना होगा कि लोकसाहित्य का निर्माता काव्यशास्त्र का अध्ययन कर सृजन करने नहीं बैठता।

लोकगीतों का अध्ययन उनके वर्गीकरण, रचनाशिल्प, उनके निर्माण तत्व, उनमें अभिव्यक्त लोकसंस्कृति की धारा, उनका संगीत पक्ष आदि दृष्टिकोणों से किया जाना अधिक समीचीन और वैज्ञानिक लगता है। लोकगीतों का तुलनात्मक अध्ययन भी होना आवश्यक है। उदाहरण के लिये सधालों के लोकगीतों और राजस्थान के भीली लोकगीतों का तुलनात्मक अध्ययन जीवन और चिंतन की अनेक समानताओं का उद्घाटन करेगा। गुजराती और राजस्थानी लोकगीतों की भावभूमि में पर्याप्त सादृश्य है। आज इस प्रकार के अनुसंधानात्मक अध्ययन की नितांत आवश्यकता है।

लोककथाओं का अध्ययन भी इसी प्रकार की वैज्ञानिक दृष्टि की अपेक्षा रखता है। लोकसाहित्य में कथा-कहानी की सत्ता बड़ी व्यापक है। लोककथा साहित्य के दो रूप मिलते हैं—एक धर्म गाथा (Myth), दूसरा लोककथा। लोककथा के उदय और विकास को लेकर लोकसाहित्यविदों में बड़ा विवाद रहा है। कुछ विद्वान धर्मगाथा का जन्म लोककथा से पहले मानते हैं। कुछ इस सिद्धांत का विरोध करते हैं। उनकी मान्यता है कि देववाद की कल्पना आदिम मनुष्य ने बहुत बाद में जाकर की है। धर्मगाथायें ऐतिहासिक सामग्री भी प्रदान करती हैं।

कथा के मानक रूप (Tale-Types), मूल अभिप्रायों (Motifs) उनके विविध शिल्प-रूपों और विषयगत भेदों की दृष्टि से लोककथा साहित्य का अध्ययन किया जाना चाहिये। इन कथाओं में वर्णित पारम्परिक रीति-रिवाजों (Traditional customs), जादू-टोनों, देवी-देवताओं, राक्षसों आदि के अस्तित्व का अध्ययन किया जाना चाहिये। यह अध्ययन लोकसंस्कृति की विविध अवस्थाओं और उसके क्रमिक विकास की सबल पृष्ठभूमि प्रदान करता है। कथानक लोककथाओं की आत्मा है। अध्ययन में विशेष रूप से उसी को महत्व दिया जाना चाहिये। लोककथा साहित्य के अध्ययन के आज दो प्रधान सिद्धान्त हैं— एक है भाषा वैज्ञानिक (Philological) और दूसरा नृतत्व वैज्ञानिक (Anthropological)। एक तीसरा वैज्ञानिक सिद्धान्त और प्रचलित दृष्टि है और वह है लोककथाओं का तुलनात्मक अध्ययन और उसके

लोक कहानी के मूल पाठ-स्वरूप को स्थापित कर उसके भाषागत रूपान्तरों का अध्ययन भी अनुसन्धान का एक विषय है। लोककथाएँ ऐतिहासिक और भौगोलिक सामग्री भी प्रचुर मात्रा में प्रस्तुत करती हैं। अतः अध्ययन की एक दृष्टि यह भी हो सकती है।

लोकोत्तरियाँ और कहावतें भी गवेषण के विषय हैं। भाषा शास्त्रीय पक्ष के साथ उनमें अभिव्यक्त लोक मनोविज्ञान का भी अध्ययन आज किया जाने लगा है। लोकसाहित्य में मंत्र-साहित्य का भी प्राचूर्य है। पाश्चात्य देशों में इस साहित्य पर भी गवेषणाएँ हो रही हैं। भारतीय साहित्य का यह अंग अभी उपेक्षित ही है।

उपर्युक्त विवेचन से यह स्पष्ट हो जाता है कि लोकसाहित्य के मागोपाग और वैज्ञानिक अध्ययन के लिये आज आधुनिकतम व्यापक वैज्ञानिक दृष्टि वाञ्छनीय है। लोकसाहित्य के अध्ययन और शोध की जो अनुसंधितसु आकांक्षा रखते हैं, उनके लिए कठिन पुरुषार्थ, लगन और अजेय आत्मबल की ता आवश्यकता है ही। इससे भी अधिक आवश्यकता इस बात की है कि वे जिस प्रचल, जनपद अथवा क्षेत्र के लोकसाहित्य का अध्ययन और अनुसंधान कर रहे हैं, वहाँ के जन-जीवन में घुलमिल जाय, उस क्षेत्र की संस्कृति से अपना पूर्ण तादात्म्य कर लें। यद्यपि लोकसाहित्य अब मुद्रित रूप में उपलब्ध हो जाता है किन्तु अधिकांश अभी लोककठ पर ही प्रतिष्ठित है। मुद्रित लोकसाहित्य अधिक प्रामाणिक भी नहीं माना जा सकता। अस्तु, अध्येता और गवेषक के लिये मौलिक सकलन और सर्वेक्षण का कार्य भी करना अनिवार्य है। इस कार्य के लिये उद्योग, आत्मबल के साथ अपूर्व सहिष्णुता की आवश्यकता भी रहती है।

यह प्रसन्नता और सौभाग्य का विषय है कि भारतीय विश्वविद्यालयों में लोकसाहित्य अध्ययन और शोध उपाधि के विषय के रूप में मान्य हो गया है। विश्वविद्यालयों में लोकसाहित्य की विविध-विधाओं और पक्षों पर कार्य हो रहा है। भारतीय लोकसंस्कृति के मूल उद्गम, उसके संचरण और विकास के इतिहास पर नया प्रकाश पड़ रहा है। किन्तु यह दुःख के साथ कहा जायेगा कि पाँच-छ विश्वविद्यालयों को छोड़कर ऐसे महत्वपूर्ण विषय के नियमित अध्ययन-अध्यापन की समीचीन व्यवस्था हमारे सभी भारतीय विश्वविद्यालयों में अभी नहीं हुई है। राजस्थान के समृद्ध लोकसाहित्य की सभी साहित्यविदों

ने मुक्त हृदय से प्रशंसा की है किन्तु प्रान्त के तीन विश्वविद्यालयों में से अभी एक में भी इसका स्नातक और स्नातकोत्तर स्तर पर स्वतंत्र रूप से अध्यापन प्रारम्भ नहीं किया गया है। यह उल्लेख इस निबन्ध में शायद अप्रासंगिक प्रतीत हो किन्तु मेरी यह दृढ़ मान्यता है कि जब तक विश्वविद्यालयों में इस विषय के वैज्ञानिक शिक्षण की व्यवस्था नहीं होगी; प्रयोगशाला, पुस्तकालय, टेम्प आदि की सुविधायें नहीं जुटाई जायेंगी तब तक इस क्षेत्र में किये जाने वाले अनुसन्धान वैज्ञानिक और उच्चस्तरीय नहीं हो सकते।

आजकल एक प्रश्न उठाया जाने लगा है कि लोकसाहित्य के संरक्षण और अध्ययन की इस आधुनिक वैज्ञानिक युग में आवश्यकता भी है अथवा नहीं। बढ़ती हुयी औद्योगिकता हमारे अतीत के जीवन मूल्यों को ध्वस्त कर रही है। वर्तमान मूल्य भी तेजी के साथ बदल रहे हैं तो फिर इस साहित्य की क्या उपादेयता रह जाती है? मेरे मत में इस सांस्कृतिक सम्पदा को विमृत करना और खोना मानव जाति की भयकर भूल होगी। अतीत सदैव किसी न किसी परिवेश में हमारे वर्तमान में जीवित रहता है। लोकसाहित्य अपने वाली प्रत्येक मानव पीढ़ी को जीवन-शक्ति प्रदान करती है। नई कविता के सदर्भ में लोकसाहित्य के महत्व को स्वीकार करते हुये डा. नामवरसिंह ने एक स्थान पर कहा है— "कविता में जब नया भाग नहीं सूझता, नयी दिशाएँ भेषाच्छन्न दिखायी पड़ती हैं और पुरानी चार दीवारी से निकलने का उपाय नहीं मिलता तो लोकशक्ति ही मसाला लेकर आगे बढ़ती है नया कवि इस प्राणदायिनी लोकशक्ति के ऋण को स्वीकार करने में गौरव अनुभव करता है और इस स्वीकृति से उसे बार-बार पुनर्जीवन मिलता है।" यह केवल साहित्य के क्षेत्र में ही सत्य नहीं है, समूचे जीवन के क्षेत्र में सत्य है। आधुनिक नाटक, कथा और अन्य अभिजात्य कलाएँ लोकसाहित्य से निरन्तर प्रभाव ग्रहण कर रहे हैं।

अपने विषय का समापन करते हुये मैं दोहराऊँगा कि लोकसाहित्य जनता-जनार्दन की मूल्यवान सम्पत्ति है। इसमें मानव समाज का निर्मल किन्तु विराट जीवन अभिव्यक्त हुआ है। इसका संरक्षण, अध्ययन और अनुसन्धान हमारी राष्ट्रीय आवश्यकता है। जो लोग इस क्षेत्र में प्रवेश करने की अभिरुचि और इच्छा रखते हैं, उनमें जन जीवन से आत्मसात् होने की सदेच्छा और उत्परता नितान्त बाध्यनीय है। कुर्सी-टैबिल पर बैठकर, घर या पुस्तकालय में

लोकसाहित्य का शोध-कार्य नहीं किया जा सकता । इसके लिये ग्राम, खेत, खलिहान, नदी, बावड़ी आदि स्थानों पर जाना पड़ता है । क्षेत्रीय कार्य (Field Work) के बिना लोकसाहित्य पर शोध-कार्य करने की कल्पना ही दुसाध्य है । अतः शोधकर्ता को अपनी धमता, सामर्थ्य व साधन-सुविधाओं का सही अनुमान होना चाहिये । इस साहित्य का सांगोपाग अध्ययन व शोध एक व्यापक वैज्ञानिक शोध-दृष्टि की अपेक्षा रखते हैं ।



आधुनिक प्रासंगिकता

‘लोक साहित्य के अध्ययन की प्रासंगिकता’ क्या है ? इस विषय पर विचार करने की आवश्यकता के यो तो कई कारण हो सकते हैं किन्तु उनमें मुझे दो अधिक गुरुर और प्रमुख लगने हैं । एक कारण तो स्वयं लोक साहित्य का अर्थ, परिभाषा, उसकी अतीतगामी विषय-वस्तु और बानी सैली रूप है । साहित्य चिन्तको और बुद्धिजीविया का एक ऐसा वर्ग आज भी विद्यमान है जे लोक साहित्य का आदिम, अमभ्य, ग्रामीण समाज-तत्र व पुरासस्कृती की विरासत मानता है । उसकी भ्रान्त धारण मे यह एक ऐसी साहित्य-परम्परा है जिसमे अन्धविश्वासो, रुढियो, निर्जीव परम्पराओ, देवी-देवताओ व भूत प्रेता के अवशेष है और जो मानव जीवन की प्रवेगमयी धारा और जीवन्त विवेक का कुण्ठित करते हैं । सायद इमीलिये लोक साहित्य के प्रसिद्ध विद्वान ओरे लियो एम एम एसपिनोजा ने एक स्थान पर कहा है—“लोक-साहित्य को आदिम मनुष्य के मानस की सच्ची और प्रत्यक्ष अभिव्यक्ति कहा जा सकता है ।” किन्तु वास्तविकता यह नहीं है । लोकसाहित्य के अध्ययन के प्रारम्भिक काल मे विद्वाना की ऐसी धारणाएँ अवश्य बनी थी । तब लोक साहित्य के अध्ययन की वैज्ञानिक परिदृष्टि का विकास नहीं हुआ था । आज लोक साहित्य का अध्ययन कई सोपानो को पार कर पूर्णत वैज्ञानिक हो गया है । मानव-मनोविज्ञान की पृष्ठभूमि मे रखकर जब इसका अध्ययन-विश्लेषण किया जाता है तो जीवन, समाज और सस्कृति के ऐसे सार्वभौमिक, अर्थवान सत्य-तथ्य उद्घाटित होने है जो मानव की विकाम-यात्रा को सही परिप्रेक्ष्य मे समझने के लिये बड़े मूल्यवान सिद्ध हुए हैं । आज लोक साहित्य जहाँ जाति विज्ञान, समाज शास्त्र, नृवश शास्त्र, इतिहास व पुरातत्व का अंग है तो वह भाषा विज्ञान का भी सहोदर है । अस्तु, लोक साहित्य को केवल आदिम मानव का अवशेष मानना अथवा निर्जीव रुढियो, अन्धविश्वासो और भूत-परम्पराओ का अभिलेख कहना समीचीन नहीं है ।

‘लाव साहित्य के अध्ययन की प्रासंगिकता’ क्या है ? इस पर थवार बिरने का दूसरा कारण पहले कारण से ही मूलरूप से जुड़ा हुआ है। आधुनिक युग को वैज्ञानिक युग कहा जाता है। आज मनुष्य चन्द्रमा तक पहुँच गया है और अन्य ग्रहा-नक्षत्रों तक पहुँचने की तैयारी में मग्न है। प्रकृति के भ्रम्य रहस्या का उसने ज्ञान प्राप्त कर लिया है। मानव जीवन के अनुदयाटित जटिल रहस्यों को उसने जान लिया है। वह वैज्ञानिक प्रज्ञा के महारे निरन्तर अन्वेषणशील हाकर ज्ञान विज्ञान के धुर गतिजा को धू रहः है। देवी-देवता, भूत-प्रेत, जादू टोना, शकुना-अपराधुना, राजकुमार और राजकुमारिया व रामाचकारी प्रेम प्रसंग, अनुष्ठान, रीतिरिवाज जा स्यतीत युग के हैं, आज उसने लिये बैसे साधक और उपयागी हा सकते हैं ? यह एक ऐसा विषय है जा लाव साहित्य की समूची मय्यदा को प्रयाजनीयता के धागे लोह प्रश्न चिन्ह लगाता है। तब मैं अपने उसी उत्तर को दाहरता हूँ कि लाव साहित्य यह सब कुछ नहीं है। लावसाहित्य लावमानस की सावं-भौमिक याणगत अभिव्यक्ति है और यह लाव मानस भ्रमभ्य, प्राणीण व आदिम नहीं है। मनोविज्ञानवेत्ता भलीभाँति समभते हैं कि लाव मानस किसी न किसी रूप मे हम सब प्रबुद्धजनों मे अवश्यमेव सदैव विद्यमान रहता है। लावसाहित्य कभी नहीं मरता, कभी धामी और व्यतीत नहीं हाता, कभी अर्थहीन नहीं हाता—वह सदैव मार्थ और जीवत रहता है। अत उसकी प्रासंगिकता अथवा प्रयाजनीयता है और सदैव रहेगी।

किन्तु मेरी इस स्थापना को समझने के लिय लोकाहित्य के अध्ययन की दिगा-दष्टि हम बदलनी हागी। इसकी समझ के नये मूत्र और माध्यम हमे स्वीकार करने हागे। यह अब पूरुंत प्रतिष्ठित हा चुका है कि लाव साहित्य एक स्वतन्त्र विज्ञान भी है। भाषा विज्ञान, जाति विज्ञान, मनाविज्ञान, नृवश शास्त्र समाज शास्त्र, पुराण, प्रतीक विज्ञान, कथानक रूढियाँ, मिथक, मूल स्थापित (Archetype) के सदर्थ मे जब लोकसाहित्य का अध्ययन विरनेपण किया जाता है तो इसकी प्रासंगिकता, अथवत्ता और ध्यापकता स्वत स्पष्ट हो जाती है। लोक साहित्य के अक्षर, शब्द और वाक्य को भाषा विज्ञान के सदर्थ मे देखिये—आपको लगेगा कि उसकी कोई भाषागत अभिव्यक्ति निरर्थक नहीं है। व्यक्तिनिष्ठ आभिजात्य साहित्य मे भाषा की धणसकरता मिल जायेगी, शब्दा का मनमाना प्रयोग, भाषा विद्या की विवृतियाँ दिखाई देंगी किन्तु लोक साहित्य अपनी समग्र अभिव्यक्ति की सहजता मे अपना दोहन और

मुन्दरता वहीं नहीं पाता। लोक साहित्य मानव की अभिव्यक्ति में पद से नहीं पक्षगत अर्थ से भी सबधित है। लोकसाहित्य के अर्थ भाषागत अर्थ की भाँति अभिधा, लक्षणा, व्यञ्जना शक्ति से ही प्रकट नहीं होते अपितु अर्थ के लिए प्रतिरिक्त कुछ अन्य शक्तियाँ की भी आवश्यकता रहती है। लोकसाहित्य की भाषा और अभिव्यक्ति का अध्ययन भाषाशास्त्रीय दृष्टि से जब होता है तो भाषागत प्रासंगिकता के नये दितित उद्घाटित होते हैं। अभिजात्य भाषा जब-जब रण्य और बासी होती है, तब-तब वह लोक भाषा से ही शक्ति ग्रहण करती है। प्रत्येक भाषा के सर्जक लेखक इस सत्य को स्वीकार करते हैं। यह बात केवल लोकसाहित्य की भाषा पर ही लागू नहीं होती, अपितु लोकसाहित्य के शैली-स्वरूपों पर भी लागू होती है। लोक कथा, लोक गीत, लोक नाट्य के शैली-स्वरूपों ने अभिजात्य साहित्य की वर्तमान विधाओं को प्रभावित किया है, प्रेरणा दी है। हिन्दी की आधुनिक कहानी, गीत-काव्य, हिन्दी रगमच इग बात के प्रमाण हैं। भारतीय लोकसाहित्य के शैली-स्वरूपों से जागरूक हिन्दी लेखक ने प्रेरणा ली है। हिन्दी के वर्तमान रगमच को सा इमने दूर तब प्रभावित किया है। यह लोकसाहित्य की प्रासंगिकता ही है—न केवल मच-शिल्प अपितु प्राचीन लोक नाट्यों की कथावस्तु का मममार्मयिक बोध और नई प्रासंगिकता देकर उन्हें नपनता के साथ मचित किया जा रहा है। इसी प्रकार लोकगीतों की धुना को आधार बनाकर, उसकी महज लयात्मक गहरावली का प्रयोग कर, उसके प्रतीक, विम्ब और काव्य उपकरण लेकर आज का हिन्दी गीतकार नये गीतों की सृष्टि कर रहा है। यह प्रभाव साहित्य तक ही नहीं, चलचित्र कला तक परिलक्षित होता है।

प्रायः लोकसाहित्य की भाषा प्रतीकात्मक होती है। सर्प, कमल, वृक्ष, पक्षी, रग, हाथी, घोडा, सख्या, मण्डल, चक्र वहाँ अपने अभिधागत अर्थ को छोड़कर विशेष अर्थ रखते हैं। अतः सम्पूर्ण प्रतीक विज्ञान को समझ कर ही लोकसाहित्य के निहित अर्थ का धावन हो सकता है। उदाहरण के लिए राजस्थानी लोक गीत पीपली, पूरे परिवार का प्रतीक अर्थ रखता है। इसी प्रकार लोककथाओं में प्राण-प्रतीक, सर्प पुत्र, चोर शिरोमणी, नरक यात्रा, बहादुर दर्जी, पशुओं की भाषा आदि ऐसे कथानक-अभिप्राय हैं जो जहाँ कथाकला को लालित्य और अर्थ प्रदान करते हैं, वहाँ लोक मानस की विशेष प्रवृत्ति का उद्घाटन करते हैं। लोक कथाओं के कथा मानकों का अध्ययन विद्वकथा साहित्य की एकरूपता को प्रकट करता है। साथ ही यह भी इमसे सिद्ध होता

है कि लोकमानस सर्वत्र एक है। लोक-चिन्तन में कहीं विभेद और पार्थक्य नहीं है। लोक साहित्य की यह अर्थवत्ता स्पृहणीय है। स्टिथ यॉमसन वृत्त मोटिफ इन्डैक्म' ग्रंथ से यह स्पष्ट हो जाता है। विश्व प्रसिद्ध लोक साहित्य-विद् फ्रेजर ने 'गोल्डन बाउ' ग्रंथ के १२ खण्डों में विश्व भर की लोकवार्ताओं का सवलन कर यह सिद्ध किया कि टोना (Magic) धर्म से पूर्व किसी भी जाति के विकास में स्थित रहा है।

लोकोक्ति या कहावत लोक साहित्य का एक अत्यन्त महत्वपूर्ण अंग है। लार्ड वैबन के शब्दों में—“किसी जाति की प्रतिभा, आत्मा और वाक्-वैदग्ध्य उसकी लोकोक्तियों में से उद्घाटित होते हैं। लोकोक्तियों से भाषा की गरिमा और शक्ति का ही ज्ञान नहीं होता अपितु उनसे मानवचित्त का उद्भावन होता है। उनमें समाज, सृष्टि और इतिहास मुखुर होते हैं। राजस्थानी लोकोक्तियों का अध्ययन मेरे उक्त कथन को प्रमाणित करता है। डा० बन्हैयालाल सहल ने राजस्थानी कहावतों का वैज्ञानिक अध्ययन कर उनकी प्रासंगिकता सिद्ध की है। इसी प्रकार मुहावरों और पहेलियों के महत्व को भी नकारा नहीं जा सकता।

लोक-साहित्य अपने विधा-वैविध्य, भाषा-सौन्दर्य, अर्थलालित्य, अभिव्यक्ति की ताजगी और सहजता के लिये तो महत्वपूर्ण है ही किन्तु इसका सबसे बड़ा योगदान मानव-मन की एकता के क्षेत्र में है। जिस धर्मनिरपेक्षता, जाति-सम्प्रदाय विहीनता, समाजवादी दृष्टि और मानवीयता का संदेश लोकसाहित्य युगो-युग से देता आ रहा है, वह मानवजाति के इतिहास में सदैव गरिमायम रहेगा। रामसा पीर का हिन्दू भी अपना आराध्य मानते हैं तो उनके ध्यान पर मुगलमान भी अपनी श्रद्धा और अर्चना के पुष्प चढ़ाते हैं। हिमालय से कन्या-कुमारी, बगाल से पजाब तक फैले विशाल भू-भाग के भारतीय लोकवाङ्मय में जिस भारतीय आत्मा के ऐक्य के सुमागलिक दर्शन होते हैं, वह वरेण्य है। क्षण-क्षण परिवर्तित होने वाले आर्थिक, सामाजिक और राजनैतिक जीवन की अभिव्यक्ति बड़ी निर्भीकता के साथ लोक साहित्य में होती है। लोक साहित्य सामाजिक विद्रोह व राजनैतिक क्रांति के एक सशक्त माध्यम व वाहन के रूप में प्रत्येक युग में प्रयुक्त हुआ है। १८५७, १९४२, १९४७ के ऐतिहासिक व राजनैतिक परिवर्तन की घटनाओं का उल्लेख भारतीय लोक साहित्य में बड़ी निर्भीकता के साथ हुआ है। इस सत्य को लोकसाहित्य के अध्येता भलीभाँति

जानते हैं । अतः मेरे विचार में अजस्र परम्परा के प्रवाह में जीवित, मानव बंध पर प्रतिष्ठित, परमनुष्य जाति के इस अलिखित वृत्तित्व की प्रासंगिकता और प्रयोजनीयता प्रत्येक काल में जीवित रहेगी ।

वर्गीकरण व भावभूमि

राजस्थान के लोकगीतों के संग्रह और प्रकाशन का कार्य सम्भवतः सर्वप्रथम खेताराम माली के एक लघु संग्रह "मारवाडी गीत संग्रह" से प्रारम्भ हुआ। यों राजस्थानी भाषा व साहित्य के विदेशी विद्वान व इतिहासकार कर्नल जेम्स टॉड ने लोकवार्ता सञ्चलन का कार्य ई० सन् १८२६ में अपने "एनल्स एण्ड एण्टिक्विटीज ऑफ राजस्थान" से प्रारम्भ कर दिया था। इस पुस्तक में केवल राजस्थानी लोकवार्ताओं का सञ्चलन हुआ, गीतों का नहीं। किन्तु कर्नल टॉड के इस ग्रन्थ ने राजस्थान के विद्वानों को लोकसाहित्य विशेषकर लोकगीतों के क्षेत्र में कार्य करने की प्रेरणा अवश्य दी।

इस सञ्चलन के पश्चात् मारवाडी गीत-संग्रह के नाम से अर्थ लाभ की इच्छा को लेकर जयपुर, कलकत्ता व दिल्ली से अनेक सञ्चलन प्रकाशित हुये। इन सञ्चलनों में अश्लील व गन्दे गीतों का बाहुल्य रहा। इससे राजस्थानी का लोकगीत साहित्य बदनाम हुआ किन्तु धन-लोलुपता जाति और समाज के हित और प्रतिष्ठा की चिन्ता नहीं करती। उसमें स्वार्थ-साधना सर्वोपरि होती है। इस बदनामी के लिये भी राजस्थानी प्रकाशक और पुस्तक विक्रेता ही उत्तरदायी थे। खैर, यह विवाद अब बहुत पुराना पड़ गया है किन्तु इस घटना ने आग का काम किया। राजस्थानी संस्कृति, भाषा और साहित्य के भक्तों और निष्ठावान पुजारियों में इसने नये प्राण फूँके और इस दिशा में स्वस्थ प्रयत्न हुये।

स्व. जगदीशमिह गहलोत द्वारा सञ्चलित व सम्पादित "मारवाड के ग्राम-गीत" राजस्थानी लोकगीतों के क्षेत्र में उनकी एक बहुत बड़ी देन मानी गई। स्व० सूर्यकरण पारीक, सर्व श्री नरोत्तम स्वामी, अण्णरचन्द नाहटा, डा. श्याम परमार, डा. सत्येन्द्र, वासुदेवशरण अग्रवाल आदि ने इसे स्वीकार किया है। उन्होंने यह सञ्चलन वि. स. १९८० में (१९२३) प्रकाशित करवाया था। "मारवाड के ग्राम गीत" राजस्थान के लोकगीतों की पहली कृति थी जिसे

विद्वानों ने स्वस्थ और सुसुचिपूर्ण माना। सन् १९२३ तक लोक-गीतों के अध्ययन का जो स्तर था वह इस सकलन में विद्यमान था। स्व गहलोटजी ने सर्वप्रथम लोकगीतों के संग्रह व सम्पादन की बानगी प्रस्तुत कर, दिशा-सकेत किया।

सन् १९८६ में 'जैसलमेर के साहित्य-प्रेमी मेहता रघुनाथसिंह ने 'जैसलमेरीय संगीत रत्नाकर' के नाम से वहाँ के गेय-पदा का एक संग्रह प्रकाशित किया। जोधपुर निवासी श्री सरदारमलजी धानवी ने "मरुधर गीत-माला" शीर्षक से मारवाड़ी लोकगीतों के पाँच ट्रेक्ट प्रकाशित करवाये। यह प्रकाशन सन् १९३० में हुआ।

फिर राजस्थानी लोकगीतों के क्षेत्र में सर्वश्रेष्ठ योगदान बीकानेर के विद्वान त्रय स्व सूर्यकरगणजी पारोक, नरोत्तमजी स्वामी और ठाकुर रामसिंहजी का है। इन्होंने राजस्थान रिसर्च-सोसाइटी, कलकत्ता से 'राजस्थान के लोक गीत' संग्रह दो भागों में सन् १९३८ में प्रकाशित करवाये। इन सबलों में सर्वश्री मुरलीधर व्यास और गणपति स्वामी का भी सहयोग रहा। विद्वान सम्पादकों ने इन संग्रहों में राजस्थानी लोक-गीतों का तात्विक विवेचन किया है— उनके साहित्यिक सौन्दर्य और राजस्थान के सामाजिक जीवन का वैज्ञानिक निरूपण कर इन संग्रहों का अत्यन्त उपयोगी बनाया है। यह संग्रह एक प्रकार से समग्रानुकूल व पूर्णरूपेण सुन्दर रहा।

स्व माणरमल गोपा, श्री पुरुषोत्तम मेनारिया, रानी लक्ष्मीकुमारी चूडावत, डूंगरपुर के उभाशकरजी, श्री मनोहर शर्मा (बिसाऊ) श्री सीतारामजी लालस (मथाणिया), डा व हैयालाल सहल, रावत सारस्वत, श्री पतराम गौड़, श्री जनार्दनलाल नागर, देवीलाल सामर प्रभृति विद्वानों ने राजस्थानी लोकगीतों के संग्रह, अध्ययन व प्रकाशन के क्षेत्र में महत्वपूर्ण कार्य किये हैं।

राजस्थान के लोकगीतों के क्षेत्र में हुये अब तक के कार्यों की उपर्युक्त पृष्ठभूमि एक प्रयोजन से दी गई है। राजस्थानी लोक-साहित्य में गति और रुचि रखने वाला विद्वत्-समाज जिसकी दृष्टि अर्वाचीन और वैज्ञानिक है, इस सत्य को स्वीकार करेगा कि राजस्थानी लोकगीतों के उपर्युक्त प्रकाशनों में लोकगीत-शास्त्र की वैज्ञानिक अनुसंधान दृष्टि का अभाव रहा है। उनका वर्गीकरण वैज्ञानिक नहीं रहा, उनका नृवश विज्ञान और समाज शास्त्र को लेकर समुचित अध्ययन नहीं हुआ। इन संग्रहों में कुछ तो अपने वाच्यार्थ में संग्रह-भात्र ही हैं।

समूचा भारतवर्ष लोकगीतो की दृष्टि से अत्यन्त सम्पन्न देश है किन्तु राजस्थान इस दृष्टि में और भी धनी प्रान्त है। यहाँ के लोकगीता में विचारो की जो सम्पन्नता, भावना का जो मौन्दर्य और अभिव्यक्ति का जो माधुर्य है वह भारत के अन्य प्रान्तो के लोकगीतो में प्राय नहीं है। यों लोकगीता की एक सामान्य प्रवृत्ति है—उनमें एक-सूत्रता और समरूपता हाती है। गुजराती, बिहारी, भोजपुरी गीतो में वे कल्पनायें और अभिव्यजनायें मौजूद हैं जो राजस्थानी के गीतो में है। उपमान और उपमेय भी समान हैं किन्तु इस समरूपता के होते हुए भी एक ऐसा वैविध्य, एक ऐसा पृथकत्व उनके गीत-मौन्दर्य और भाषा लालित्य में है कि हम उन्हें अन्य भाषाओं के लोकगीता से कुछ पृथक् रचना ही पडता है। “कुरभा” राजस्थानी लोकगीत भी है और “कुम्हडलीरे” गुजराती लोकगीत भी है। किन्तु दोनों की अभिव्यक्ति की मार्मिकता में अन्तर है। बंटी की बिदाई पर उत्तर प्रदेश का एक गीत है—“ऐमन बपैदा घर छोडिक बेरी, बहवा चली” किन्तु राजस्थानी लोकगीत “धोलू” में जा गीतिमय हृदय-स्पर्शिता है—कहणा है, वह उममें नहीं—“धारो इतरो बावोला रो लाड, कोयलडी सिध चाली”। इस प्रकार अन्य भाषाओं के लोकगीतो से अनेक उदाहरण देकर यह सिद्ध किया जा सकता है कि राजस्थानी लोकगीत साहित्य की एक अपूर्व निधि है—गौरव है।

राजस्थानी लोकगीतो की भावभूमि बड़ी व्यापक है। जीवन का कोई ऐसा पहलू नहीं—पक्ष नहीं जिम पर राजस्थानी लोकगीत न मिलते हों। व्यक्ति का पारिवारिक जीवन और धार्मिक जीवन सभी कुछ राजस्थान के लोकगीता के परिवेस में समाविष्ट है। प्रकृति का आदिम मानव के जीवन से अनन्त सम्बन्ध रहा है। वह उसकी गाद में पला-सेला है—रोया है, हमा है। प्रकृति की गुकुमारता और बठोरता, सगीत और रुदन दोनों—उसके जीवन में है और इमीलिय आदिम मानव और प्रकृति एकरम हा गये हैं। राजस्थानी किमान ने सादल के गीत गाये हैं—पुरवा और सूरधा पवन के गीत गाये हैं। बिज्रलियों के मौन्दर्य का अपनै गीतो में बाधा है। सूरज, चाद और तारे उमके गीतो के मुख्य उपकरण हैं—जीवन की प्रेरणाये हैं। वे लोकजीवन की बरणा और सरम अभिव्यक्ति के सबल माध्यम बनकर लोकगीतो में अवतरित हुये हैं—

सूरज उगे, सूरज राज मोड़ों सो उग ज्याय
हां, भो राजा, मोड़ो सो उग जाय
घड़ती बाई ने होसी सामो तावडो ।

बेटी सुमराल के लिये बिदा हो रही है। मा को भय है कि धूप में बेटी को तकलीफ होगी—कोमल-सी बालिका कुम्हला जायेगी। सूरज राजा से वह प्रार्थना कर रही है—हे सूरज राजा, तनिक विलम्ब से निवृत्तता—मेरी दूधोन्हाई बेटी आज सुमराल जा रही है—सामने रहे तो धूप हो जायेगी। प्रकृति के माथ यह तादात्म्य और अधिभार भाव राजस्थानी लोकगीतों में दृश्य है।

चावडलो गयो भवरजी गढ गिपनार औ रसोला
कोई किरत्या तो भुक भाई रे गढ़ कांगरं

विरहिणी प्रिय की प्रतीक्षा में नैशजागरण कर रही है—गलक पावडे विछाये। चाव गढ तक ऊचा चला गया है, किरत्या (नक्षत्र) गढ के कमूरो तक डल गई है। किन्तु प्रियतत नहीं आये।

राजस्थानी लोकगीता में स्थानीय वनस्पति का भी अच्छा वर्णन हुआ है—केर, खेजडी, पीपल, बड, नीम आदि को उपमा और कही-कही रूपक के रूप में लोकगीता में बाधा गया है। चमेली, मोगरा, हजारा, गुलाब आदि फूल उपमान और उद्दीपन बनकर इन लोकगीतों में आये हैं। बेला, अनार, नीबू, आम, नारंगी, दाख आदि फल शृंगार वर्णन के उपमान बने हैं। इस प्रकार हम देखते हैं कि प्रकृति का विराट रूप राजस्थानी लोकगीता में चित्रित हुआ है।

राजस्थानी प्रेमिकाओं, प्रियतमाओं और विरहणियों ने कुरजा कौवा, सुआ, कोयल, पपीहा, हंस, सारस, सोनचिडी आदि को अपनी धर्म की बहिने बनाकर अपना सुख-दुःख कहा है—अपने प्रियतम को इनके साथ सन्देश भेजा है। कभी-कभी वे इनसे नाराज भी हुई हैं—इन्हें कोसा भी है—उपालम्भ भी दिये हैं किन्तु इन सम्बन्धों में समता की भावना है—मानवीय संवेदना है। प्रकृति के अतिरिक्त जीवन के यथार्थ का भी बड़ा सजीव चित्रण इन लोकगीता में हुआ है। परिवार इन गीतों की केन्द्रभूमि है। मा-बाप, भाई-बहिन, भावज, सास-ससुर, ननद, देवर, पति के अन्तर और बाह्य की—परस्पर सम्बन्धों की बड़ी यथार्थ अभिव्यक्ति इन गीतों में हुई है। कलह, उपालम्भ,

ताने, आशीर्वाद, प्रेम, विरह, मुख-दुःख, सहयोग, सहानुभूति—यह पारिवारिक जीवन के यथार्थ हैं किन्तु यह सब आदर्शों की ओर उन्मुख। परिवार के सगठन को मजबूत बनाने वाली—कहीं कड़ियाँ कमजोर नहीं होती—टूटती नहीं। आदिम समाज में परिवार सामूहिक जीवन का अनिवार्य आधार है। काम और श्रृंगार का इन गीतों में मूलकर के वर्णन हुआ है। किन्तु यौन-सम्बन्धों की स्वयंश्रुति को वही पर भी स्वीकृति नहीं। पातिव्रत्य और निर्मल प्रेम का वर्णन ही सर्वत्र रहा है।

राजस्थानी लोकगीतों में वात्सल्य और श्रृंगार का वर्णन अधिकता से हुआ है। लोरियाँ, हालरे, वात्सल्य रस प्रधान हैं। इनमें मा ने अपने शिशु को अर्द्धा नागरिक बनने का उद्वाधन भी दिया है। वीर लोरियों में मा अपने शिशु-पुत्र का वीर मोढ़ा के रूप में स्वप्न देखती है। 'वीर भोग्या वसुन्धरा' के सिद्धांत में विश्वास रखते हुए वह उसे वीर पुरुष देखना चाहती है। ऐसा वीर जो शत्रुओं का मुकाबला कर सके—अपनी जन्म भूमि की रक्षा कर सके, अपने छेतों को बचा सके।

राजस्थान के लोकगीतों का परिवेश बड़ा व्यापक है। इतना ही व्यापक जितना हमारे सामाजिक तथा धार्मिक जीवन का। जीवन का अस्तित्व धर्म पर आधारित है। सामूहिक प्रगति भी समूह के धर्म पर टिकी है। अतः धर्म की प्रतिष्ठा और महत्व को लेकर भी अनेक लोकगीत रचे गये। यों आदिम मानव जाति का कोई कार्य संगीत के बिना नहीं होता था—उसका सम्पूर्ण जीवन ही संगीत की भवार था। पशुओं को चराते समय के गीत, धर्म के गौरव को चित्रित करते हैं—

कड़वी काटेनी मोटियार
यू म्हारो जोड़ी रो जवान
जोड़ी जुत जा रँ जवान

और

देवर नै भोजाई बावलनी दातलियो
दूपांरा पिपाकड, देवरजी, भावल दो दातलियो
धांदांरी पिपाकड, भावज, भावल दो दातलियो
सामू रा घूमोडा, देवर भावल दो दातलियो

उपरोक्त गीतग्रन्थ राजस्थानी लोकजीवन के श्रममय पक्ष को प्रवृत्त करते हैं। आदिम मानव की धार्मिक मान्यताएँ, शकुन और भ्रपशकुन भी लोकगीतों में चित्रित हुये हैं। किन्तु इनकी एक विशेषता है और वह यह है कि इन लोकगीतों में व्यक्ति अपने अस्तित्व को सामूहिक जीवन में विलीन कर जीता है—उसकी लोकदेवताओं से प्रार्थना और कामना व्यक्ति के सुख-दुःख के लिये न होकर समूचे समाज के लिये होती है। भैरूजी, विनायकजी, शीतलामाता, भवानी आदि देवी-देवता समग्र लोकजीवन के अधिष्ठात्र देवी-देवता हैं। इसी प्रकार उत्सव और त्योहारों के गीतों में भी समूह के जीवन का हृष्य और उल्लास व्यक्त हुआ है। इन गीतों के अध्ययन से यह बिलकुल स्पष्ट है कि आदिम मानव समाज को छोड़कर जीने की कल्पना ही नहीं करता।

राजस्थानी लोकगीतों की विषयवस्तु की उपरोक्त चर्चा के पश्चात् मैं इसी पृष्ठभूमि में उनके वर्गीकरण का प्रसंग लेना चाहूँगा। मैंने इस निबन्ध के प्रारम्भ में एक स्थान पर लिखा है कि यद्यपि राजस्थानी लोकगीतों के अनेक सफल ग्रन्थ तक प्रकाशित हुये हैं और अनेक विद्वान् सम्पादकों ने राजस्थानी लोकगीतों का वैज्ञानिक अध्ययन प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया है किन्तु 'लोकगीतों के वर्गीकरण' को लेकर कोई एकमत नहीं है। डा० स्वर्णलता अग्रवाल, जिन्होंने राजस्थानी लोकगीतों के अध्ययन पर शोध-ग्रन्थ लिखकर राजस्थान विश्व-विद्यालय से डाक्टरेट की उपाधि प्राप्ति की, ने वर्गीकरण के दो आधार माने हैं—एक शैली की दृष्टि से और दूसरा गायकों की दृष्टि से। इस प्रकार शैली की दृष्टि से एकाकी गीत, नृत्य गीत, नाट्यगीत और सामूहिक गीत—यह चार प्रमुख प्रकार होते हैं और गायकों की दृष्टि से पुरुष गीत, नारी गीत और बालक बालिकाओं के गीत—यह तीन वर्ग हैं। ग्रन्थ में उन्होंने भी अपने ग्रन्थ में विषयानुसार लोकगीतों का वर्गीकरण किया है—

- १ सस्कार संबंधी गीत
- २ व्यावसायिक गीत
- ३ अव्यावसायिक गीत और
- ४ वैसासिक गीत

श्रीमती अग्रवाल का यह वर्गीकरण काफी वैज्ञानिक और समीचीन है किन्तु ऐसे लोकगीत फिर भी बच जाते हैं जो इनमें से किसी भी वर्ग में नहीं आते। प्रस्तुत लेख में मैंने राजस्थानी लोकगीतों का एक सरल वर्गीकरण प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया है। इस वर्गीकरण में किसी सिद्धांत अथवा पूर्वाग्रह का

आग्रह नहीं है—मेरी अपनी सुविधा और लोकगीतों के अध्ययन में रुचि रखने वाले पाठकों की सुबोधता के लिये ही मैंने ऐसा किया है। यह वर्गीकरण निम्नानुसार है

- १ लोक देवी-देवताओं के गीत
- २ सस्कारों के गीत
- ३ उत्सव व त्याहारों के गीत
- ४ परिवार के गीत
- ५ बालक-बालिकाओं के गीत
- ६ व्यवसायी गायकों के गीत (ऐतिहासिक और प्रेमाख्यान)
- ७ विविध (ऐसे गीत जो उपरोक्त किसी वर्ग में नहीं रखे जा सकते)

लोकगीतों के आलोचकों और अध्येताओं को यह वर्गीकरण कहीं तक मान्य होगा, वह नहीं सकता। यों यह मेरा सर्वथा नवीन अनुसंधान भी नहीं है।

अब अपने निबन्ध के उपसंहार के पूर्व डा० हजारीप्रसाद के शब्दों को दोहराकर मैं राजस्थानी लोकगीतों के साहित्यिक सौन्दर्य, उनके काव्य-तत्त्व पर भी दो शब्द कहना चाहूँगा। डा० द्विवेदीजी का कथन है,—‘लोकगीतों की एक एक बहू के चित्रण पर रीतिकाल की सौ-सौ मुग्धायें, खण्डितायें और धीरायें निष्ठावर की जा सकती हैं। क्योंकि ये निरलंकार होने पर भी प्राणमयी हैं और वे अलंकार से जड़ी हाने पर भी निष्प्राण हैं।’ यह उक्ति यों सभी लोकगीतों पर लागू होती है किन्तु राजस्थानी लोकगीतों में यह सत्य अधिक भूत हुआ है। इनमें काव्य के सभी रसों की निष्पत्ति हुई है। हास्य, वदण, शृंगार व वात्सल्य के अतिरिक्त राजस्थानी लोकगीतों में वीर रस को महत्व दिया गया है। राजस्थान क्योंकि वीरभूमि रहा है—यहाँ का इतिहास वीर भावनाओं से परिपूर्ण है, शौर्य, बलिदान और साहस की गायकों इसके बण-बण में अंकित हैं। अतः लोकगीतों में राजस्थानी जीवन के इस पक्ष की उपेक्षा कैसे होनी? तलवार की टकार और पायल की झुंकार दोनों को राजस्थानी गीतों में समुचित स्थान मिला है।

शृंगार के दानों पक्ष—विषोग और सयोग, नख-गिरस बरुंन आदि के उपमान और उपमेय—सभी कुछ शास्त्रीय काव्य की भाँति वर्णित हुए हैं। आलोचक स्व० दुसलजी ने काव्य की जो यह परिभाषा दी है कि ‘कविता वह माधन है जिनके द्वारा दोष सृष्टि के माध मनुष्य के रगात्मक संबन्ध की रसा तथा

निर्वाह होता है' वह राजस्थानी लोकगीतों पर अक्षरसा लागू होता है। यह सन्धे "काव्य" के रूप में प्रकट हुये हैं। इनका ऋतुवर्णन, बारहमासा रीति-कालीन किमी शृंगार कृति से कम नहीं।

अन्त में राजस्थान के लोकगीतों के क्षेत्र में कार्य करने वाले विद्वानों से एक विनम्र निवेदन करना चाहूँगा कि स्व० सूर्यकरणीजी पारीव और स्व० गहलोनजी ने इस दिशा में जो परम्परार्य प्रारम्भ की थी, उनकी श्रुतला टूटने नहीं पाये। विगत वर्षों में हम और विद्वानों ने काफी कार्य किया है। मर भारती, परम्परा, मरुवाणी, लोक सस्कृति और वरदा आदि पत्रिकाओं के द्वारा भी इस क्षेत्र में कार्य हो रहा है। अधुनातन दृष्टि से भी राजस्थानी लोकसाहित्य का अध्ययन और शोध हुई है किन्तु यह आवाम पर्याप्त नहीं। लोकसाहित्य की अनन्त निधि अभी भी लोकमानस में छिपी पड़ी है—उसे प्रकाश की आवश्यकता है—उसका लिपिवद्ध होना जरूरी है। जो एक विद्वान ने कहा है कि लोकसाहित्य लिपिवद्ध होकर अपनी आत्मा को छोड़ता है—उसका सौन्दर्य और माधुर्य लोककण्ठ में रहने में ही है किन्तु लोकमानस की इस बौद्धिक धरोहर का सरक्षण उसे अकित और सग्रहीत बरके ही किया जा सकता है। रशियन लोकसाहित्य के अध्येता वार्ड एम शोकोलव ने कहा है कि लोकसाहित्य के अध्ययन, शोध और अन्वेषण के लिए "लोक सस्कृति समाज" की स्थापना की आवश्यकता है। इस कार्य के लिए प्रान्तीय सरकार का स्वतन्त्र अकादमी स्थापित करनी चाहिये।

मैंने अपने इस निबन्ध में ऊपर उल्लेख किया है कि कुछ प्रान्तों में इस प्रकार की संस्थायें काम कर रही हैं। राजस्थान में ऐसी गैर सरकारी दो संस्थायें हैं—जा एकान्तत लोकसाहित्य के अध्ययन, शोध और प्रकाशन का कार्य करती हैं। लोकसस्कृति संस्थान, बोरूदा और लोककला मण्डल, उदयपुर। किन्तु आज राज्य सरकार द्वारा स्थापित अथवा मान्यता प्राप्त "राजस्थानी लोकसस्कृति अकादमी" की नितान्त आवश्यकता है—देखें राज्य सरकार और प्रदेश के लोकसाहित्यविद् इस दिशा में क्या करते हैं ?

परिप्रेक्ष्य व आयाम

पिछले कुछ दशकों में विदेशी एवं (विशेष रूप से अंग्रेज) भारतीय विद्वानों ने हमारे लोक वाङ्मय का बड़ी ही रुचि और गहराई के साथ अध्ययन किया है। भारतीय लोकगीत साहित्य का और भी अधिक। हमारे सामाजिक, धार्मिक, राजनैतिक और सांस्कृतिक जीवन से लोकगीत साहित्य की सम्बद्ध कर मूल्यांकन हुआ है। उसके कला पक्ष और रचना प्रक्रिया का तात्त्विक अध्ययन की और भी दृष्टि गई है। फलतः इस साहित्य के ऐसे अनेक नूतन सदस्य और परिप्रेक्ष्य प्रकाश में आये हैं जो हमारे जातीय जीवन की सांस्कृतिक और साहित्यिक परम्पराओं को सही रूप में समझने में अत्यन्त सहायक हुये हैं। इस अध्ययन ने हमारे अनेक सभ्रमों का दूर किया है। जीवन की अज्ञान साहित्यिक और सांस्कृतिक धाराओं का मूल उद्गम कहाँ है? वह प्राणदा रसवन्ती कौन सी है जो हमारे शास्त्राद्य और परिष्कृत कला, चिन्तन और धर्म का सजीवित किये हुए है? इन प्रश्नों के सहज उत्तर लोक वाङ्मय के तात्त्विक विश्लेषण में विद्यमान हैं।

कुछ वर्षों पूर्व राजस्थान संगीत नाटक अकादमी की ओर से जोधपुर में भारतीय लोक संगीत पर एक संगीति का आयोजन हुआ था। इस अकादमी का कार्य क्षेत्र या नाटक और संगीत ही है किन्तु समाज और साहित्य भी सम्प्रेक्षित हैं अतः आयोजकों ने लोक संगीत के तीनों पक्षों पर—सांगीतिक, साहित्यिक और सामाजिक परिचाय रखी थी। लोकगीत वाङ्मय के व्यापक और सर्वांग स्वरूप पर विद्वानों ने यहाँ चर्चा की। कुछ ऐसी निष्कर्ष भी निकले जो लोक साहित्य के चिन्तकों और अध्येताओं के लिये उपादेय बने जा सकते हैं। सभी विद्वानों की सहमति इन निष्कर्ष के सबंध में आवश्यक नहीं है। किन्तु लोकगीत वाङ्मय के अध्ययन के नये शिखर, नई संभावनाएँ अवश्य सामने आईं। संगीत, लोक साहित्य और समाज शास्त्र के भारतीय विद्वानों और लेखकों ने

एक ही मंच पर बैठकर लोकगीत माहित्य के विविध परिप्रेक्ष्यो पर विचार विनिमय किया—यह एक अत्यन्त मौभाग्यमय सयाग था ।

लोकगीतो का एक परिप्रेक्ष्य है—उनका सांगीतिक स्वरूप । लोकगीता में संगीत, लोकगीता को स्वरलिपि बद्ध करने की समस्या, शास्त्रीय संगीत और लोक संगीत का तुलनात्मक अध्ययन, शास्त्रीय ताला व लोक सांगीतिक लया का तुलनात्मक अध्ययन, लोक संगीत के उपेक्षित भ्रग आदि विषय इसी सांगीतिक स्वरूप से सम्बद्ध हैं । प्राचीन काल में सम्पूर्ण भारतवर्ष का संगीत जाति संगीत था । राग संगीत जब अस्तित्व में आया तब लोक संगीत की धारा पृथक् रूप से प्रवाहित होने लगी । शास्त्रीय-संगीत के विद्वान लोक संगीत को भ्राज पृथक् मानने लगे हैं—यह उचित नहीं है । शास्त्रीय संगीत ने लोक संगीत से ही प्राणशक्ति प्राप्त की है । विश्वविद्यालयों में शास्त्रीय संगीत के शिक्षण के साथ लोक संगीत का पाठ्यक्रम भी रखा जाना चाहिये तभी लोक संगीत का तात्त्विक अध्ययन संभव हो सकता है और यह सुप्तमान निधि सुरक्षित रह सकती है ।

लोक संगीत लयात्मक है । लोक संगीत की लयों से ही शास्त्रीय संगीत की तालों का उद्भव हुआ है । भारतीय लोक संगीत की लयात्मकता का विश्व लोक संगीत की शैलियों में प्रमुख स्थान है । शास्त्रीय संगीत की तालों को लोकगीता पर योपना उचित नहीं । लोकगीतो का स्वतंत्र लय विधान है । जब शास्त्रीय प्रयास प्रारम्भ होता है तो लोक-संगीत अपने प्राकृत माधुर्य और संगीत से च्युत हो जाता है । उसके सहज लयात्मक स्वरूप की ही रक्षा हानी चाहिये ।

लोकगीतो को स्वरलिपि-बद्ध करने की कई श्रथों में महत्ता है । भावी पीढ़ी स्वरलिपि के द्वारा लोकगीत के संगीत स्वरूप को आसानी से समझ सकेगी । इसके द्वारा लोकगीतो का सांगीतिक स्वरूप सुरक्षित रह सकेगा । इस प्रकार लोकगीतो का शैक्षणिक और सामाजिक उपयोग भी संभव हो जायेगा । स्वरलिपि संगीत के स्वरो का भाषात्मक अथवा लयात्मक संकेत मात्र है । भारत में स्वरलिपि की विधि शास्त्रीय संगीत की परम्परा से हमें प्राप्त हुई है । हमारे यहाँ स्वरलिपि की दो पद्धतियाँ प्रचलित हैं—भातखण्डेजी की और विष्णु दिगम्बरजी की । लोकगीतो के लिए कौनसी उपयोगी हो सकती है ? यह एक प्रश्न है । स्वरलिपि के लिए गीत का शुद्ध लिखित पाठ आवश्यक है । गीत के काव्य-स्वरूप का यहाँ कोई महत्व नहीं । लोकगीत शास्त्रीय तालों में

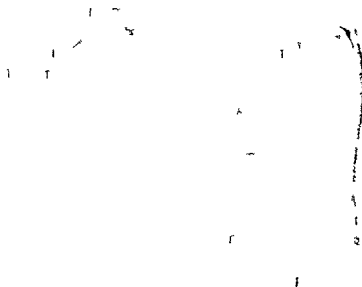
निबद्ध नहीं होते । स्वरलिपि के समय उनका परिपालन ठीक नहीं । ताला के स्थान पर केवल लयों का आश्रय लेना चाहिये ।

लावगीता के सांगीतिक पक्ष से कुछ और भी महत्वपूर्ण विषय जुड़े हुये हैं जैसे—पेशेवर गायकों की संगीत शैली, फ़िल्म संगीत का लोक-संगीत पर प्रभाव, हमारे लोक संगीत का अति आधुनिकता से खतरा आदि । लोकगीत का सांगीतिक परिप्रेक्ष्य अपने में अनेक सम्भावनायें लिये हुए है । इस पर गहराई से चिन्तन किया जाना चाहिये । हिन्दी और अन्य प्रादेशिक भाषाओं के लोकगीत साहित्य पर अनेक आलोचनात्मक पुस्तकें प्रकाशित हुई हैं । उनके साहित्य पक्ष पर तो बहुत कुछ लिखा गया है किन्तु सांगीतिक स्वरूप पर भागोपाग वैज्ञानिक विवेचन देखने में नहीं आता । मूल रूप में तो लोकगीत रजक संगीत ही है जो जन कण्ठ पर अधिष्ठित रहता है—उसके उम स्वरूप का वैज्ञानिक अध्ययन कर रक्षा को जानी चाहिये ।

लावगीतों की छन्दोत्मक प्रवृत्ति, राजस्थानी लावगीतात्मक कथायें, बगडावत, लोक भजना की पृष्ठभूमि, लावगीतों का कला पक्ष, लोकगीतों में प्रकृति आदि विषय लोकगीता के साहित्यिक परिप्रेक्ष्य के अन्तर्गत आते हैं । भाषा का सर्व प्रथम अनुभव आदिम मनुष्य को गीत के रूप में ही हुआ था । भावावेग एक सकल शरीरी प्रक्रिया है । जब यह सक्रिय हाती है तो मर्बे प्रथम कण्ठ में स्वर प्रस्फुटित होता है । यह स्वर, ताल और लययुक्त होकर गीत को जन्म देता है । अतः लोकगीत का मूल स्वरूप लय, ताल व स्वर-युक्त है, छन्दस्वरूप इसका जो भी है वह एतद् पश्चात् की परिमित है । यह जनता की कविता है । अतः जो भी छन्दस्वरूप इसने लोकगीतकार (समाज) के मानस और कण्ठ में ग्रहण कर लिया वह अनायास ही कर लिया । उसका छन्दस्वरूप अवश्य है किन्तु वह शास्त्रीय मात्राओं और गणों में आबद्ध नहीं है, वह स्वतंत्र है । शोध से यह सिद्ध हो सकता है कि शिष्ट साहित्य का छन्द भङ्गार लोकगीतों में ही अपने रग और शब्द का वहीं न कही समेटे हुए है । अतः साहित्यिक छन्द शास्त्र के दृष्टिकोण से इस विषय के अध्ययन का प्रयास व्यर्थ ही है । लोकगीतों के छन्दस्वरूप का इम्पैक्ट वैदिक साहित्य से लेकर आज तक के सम्पूर्ण परवर्ती साहित्य पर अनुभव किया जा सकता है । साहित्यिक छन्द एक यत्नज प्रक्रिया है—लोकगीत स्वतः प्रसृत है । फिर भी कालान्तर में कुछ लोकगीतों ने कुछ स्वरूप धारण कर लिया । सम्भव है शिष्ट साध्य रचना

म रूपान्तर किया है। सेता के स्थान पर आज वह कारखानों में वेष्टित हो रहा है। भविष्य में शायद और भी कुछ परिवर्तन आये। किन्तु माधुहिक जीवन के साथ नाकगीता की रचना चलती रहेगी।

लोकगीत वाङ्मय के ये कुछ आयाम और परिप्रेक्ष्य हैं। इस वाङ्मय का अध्ययन और शोध का कार्य तभी वैज्ञानिकता और पूणता लिए हुये होगा जब इनको विस्मृत नहीं किया जायेगा।



छन्दात्मक प्रवृत्ति

लोकगीता की छन्द प्रवृत्ति के समीचीन अध्ययन के लिये कुछ मूलभूत प्रश्नों का यदि प्रारम्भ में ही समाधान ले लिया जाय तो मैं ममभता हूँ, यह अध्ययन अधिक वैज्ञानिक और सरल हो जायेगा। प्रश्न है—लोकगीत क्या है? सिद्ध साहित्य के गीत और लोकगीत में परस्पर क्या साम्य और विभेद है? छन्द क्या है? गीत में इसकी क्या अनिवार्यता है? यह पृष्ठ-भूमि हमारे विषय के अध्ययन में बहुत ही सहायक होगी और विवेचन की परिधि को सुस्पष्ट तथा नियंत्रित रखेगी।

आज तक लोकगीत की अनेक परिभाषायें और ग्रंथें दिये जाते रहे हैं। विश्व भारती के उडिषा विभाग के अध्यक्ष, डा० कुजबिहारी दास ने लोकगीत के पारिभाषिक स्वरूप को स्पष्ट करने हुये कहा है, "लोकगीत उन लोगों के जीवन की अनायास प्रभावात्मक अभिव्यक्ति है जो सुसकृत तथा सुसभ्य प्रभावा से बाहर रह कर कम या अधिक रूप में आदिम अवस्था में निवास करते हैं।" लोक साहित्य विज्ञान के विद्वान डा० मत्स्येन्द्र ने लोकगीत की परिभाषा इस प्रकार दी है, "वह गीत जो लोक मानस की अभिव्यक्ति हो, अथवा लोकमानसाभास भी हो, लोकगीत के अन्तर्गत आता है।" इस परिभाषा को पूर्ण रूप से समझ लेने के लिये लोकमानस के वैज्ञानिक स्वरूप को समझ लेना होगा। मधुचा लोकसाहित्य लोक मानस की ही दृश्य-रचना है। पिछले वर्षों में मनोविज्ञान-जगत में एक नये सिद्धांत की स्थापना हुई है और वह सिद्धान्त है 'उत्तराधिकरण' का सिद्धान्त। इस सिद्धान्त का अर्थ है कि मनुष्य दाय के रूप में अपने पूर्वजों से जन्म के साथ ही कुछ प्राप्त करता है। हमारी प्रवृत्तियाँ इस दाय का परिणाम हैं। यह प्रवृत्तियाँ मनुष्य के अवचेतन मानस में सज्जिम रहती हैं। इस मानस को सहज अवचेतन कहा गया है और यही सहज-अवचेतन हमारा लोकमानस है। पाश्चात्य लोकशास्त्रविद्

मैरेट, जेम्स, फ्रेजर, मि ग्रैहम बैलेस, जेम्स डूबर आदि ने किसी न किसी रूप में इस लोकमानस की सत्ता को स्वीकार किया है। डा सरयेन्द्र की उपर्युक्त परिभाषा का धब धर्ष यह होता है कि लोकगीत में जन-समाज के विश्वास, परम्परायें और रीति रिवाज अभिव्यक्त होते हैं। और यह अभिव्यक्ति पूर्ण रूप से सहज होती है। इसमें किसी भी प्रकार का कृत्रिम रचना-विधान नहीं होता। भारतीय लोक साहित्य के अन्य विद्वान यथा डा० श्याम परमार, डा० कृष्णदेव उपाध्याय और श्री जगदीश त्रिभुणायत आदि की लोकगीत सम्बन्धी मान्यतायें इस 'सहज अभिव्यक्ति' को ही प्रधानता देती हैं।

'लोकगीतों की छन्दोत्मक' प्रवृत्ति विषय पर सीधी चर्चा करने के पूर्व इसी विषय से सम्पृक्त एक-दो प्रश्नों पर विचार कर लेना होगा। पहला प्रश्न है नागर साहित्य के गीत और लोकगीत में क्या পারসরিকता है? पाश्चात्य और आधुनिक भारतीय विद्वानों ने गीत की जो परिभाषायें दी हैं उनकी परिधि में लोकगीत भी पूर्ण रूप से आते हैं। गीत के सम्बन्ध में मर्नेस्ट राइन का मत है, "सच्चा गीत वही है जिसमें भाव या भावात्मक विचार का भाषा में स्वाभाविक विस्फोट हो, जो शब्द और लय के सामंजस्य से सूक्ष्म भाव को पूर्णतया प्रदर्शित करता है और जिसके पद-संज्ञित्य एक शब्द-माधुर्य से वह संगीतमयी ध्वनि निकलती है जिसे स्वाभाविक भावात्मक अभिव्यक्ति कहते हैं।" हरबर्ट रीड के मतानुसार गीत उम रचना को कहते हैं जिसमें सूक्ष्म अनुभूति हो, अथवा इन अनुभूतियों की वे प्रतिक्रियायें हों जो एकान्त आनन्द से जागृत होती हैं।" भारतीय विद्वान आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, डा० रामकुमार वर्मा, डा० श्यामसुन्दर दास, महादेवी वर्मा आदि भी गीत में आत्माभिव्यक्ति, संगीतात्मकता, भावमयता, माधुर्य, यक्षितता और मार्मिकता को प्रमुख रूप से स्वीकार करते हैं। चाहे उपर्युक्त मान्यतायें नागर साहित्य के गीतिकाव्य को ही दृष्टि में रखकर बनाई गई हों किन्तु लोकगीत का भी यही स्वरूप है। उसमें भी यह लक्षण यथावत् विद्यमान रहते हैं। अन्तर एक ही है कि नागर साहित्य के गीत में जे सारे लक्षण यत्नपूर्वक जुटाये जाते हैं और लोकगीत में ये स्वतः प्रादुर्भूत होते हैं। नागर साहित्य के गीत में सय, ताल और गति के विभागी बुद्ध निश्चित नियम होते हैं, गीतकार के लिये उनका पासन अनिवार्य होता है, जबकि लोकगीत में उन्मुक्त स्वच्छन्दता होती है, शास्त्रीयता का सर्वथा अभाव होता है। नागर-साहित्य के गीतों में सीमातीत

व्यक्तिकता होती है जबकि लोकगीत व्यक्ति के माध्यम से सम्पूर्ण लोकमानस की अभिव्यक्ति होते हैं। उनकी टेक, चरण-रचना, वस्तुनिर्माण, भावाभिव्यक्ति आदि में शास्त्रीय चेतना के दर्शन नहीं होते।

इस सदर्भ में, एक और विवेचन भी आवश्यक है—गीत की रचना-प्रक्रिया। साहित्य की रचना-प्रक्रिया उसके सम्पूर्ण परिवेश को समझने में बड़ी सहायक होती है। लोकगीत और शिष्ट साहित्य के गीत को मूल रचना-प्रक्रिया भिन्न-भिन्न नहीं हो सकती क्योंकि दोनों का रचनाकार मनुष्य ही है। हाँ, लोकमानस और व्यक्ति मानस का अन्तर गीत के बाह्य रचना-स्वरूप में अवश्य अन्तर प्रस्तुत कर देना है। भावावेगों (Emotions) से ही गीत का जन्म होता है। विद्वान आज यह मानते हैं कि भाषा का सर्वप्रथम अनुभव आदिम मनुष्य को 'गीत' के रूप में ही हुआ था। भावावेग एक सकल शारीरी प्रक्रिया है। जब यह सक्रिय होता है तो सर्वप्रथम कण्ठ से स्वर स्फुटित होता है। यह स्वर, ताल और रूपयुक्त होकर गीत को जन्म देता है। इस भावावेग की सापेक्ष अभिव्यक्ति के लिये शब्दों का—दूसरे अर्थ में, भाषा का सहारा लिया जाता है। मानव के सुख-दुःख का आवेग इस प्रकार अभिव्यक्ति पाता है। यहाँ गीत की रचना-प्रक्रिया है। अब चूँकि आदिम मानव एक महानतकश इमान था अतः शारीरिक सुविधा-असुविधा का प्रभाव उसकी गीत-रचना-प्रक्रिया पर पड़ा है। शिष्ट साहित्य के गीत की रचना-प्रक्रिया पर रचनाकार की शारीरिक प्रतिक्रिया कुछ भी नहीं होती।

अब एक और प्रश्न का जो अन्तिम है, समाधान लेकर हम अपने मूल विषय पर आ जायेंगे। छन्द से क्या अभिप्राय है, उसका मूल उद्गम कौनसा है और गीत में उसकी क्या अनिवार्यता है? यास्क मुनि ने 'छन्दासि द्वाद्नात' लिखकर छन्द में छद् घातु ध्वनित की है। इस घातु के अर्थ में छन्द के अनेक अर्थ हैं। वैदिक साहित्य में मन्त्र को छन्द कहा गया है। वेद के लिये भी छन्द शब्द का प्रयोग मिलता है। साहित्य-शास्त्र में किन्हीं छोटी-बड़ी ध्वनियों के व्यवस्थित सामञ्जस्य को छन्द कहा गया है। इस ध्वनि सामञ्जस्य के द्वारा प्रत्येक छन्द में एक तय उत्पन्न होती है। साचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने इसीलिये छन्द की परिभाषा इस प्रकार दी है—'छन्द वास्तव में बंधी हुई तय के भिन्न-भिन्न ढाँचों का योग है जो निदिष्ट लम्बाई का होता है'। अब प्रश्न उठता है कि यह तय क्या है? नाद जिसे हमारे यहाँ परब्रह्म का पर्याय माना है और

वेद में जो वाक् शब्द से भी अभिहित हुआ है, की सुमंगति और सुप्रामाण्य अभिव्यक्ति को लय कहा जाता है। यह लय भाषा के वर्णों और मात्राओं के माध्यम से व्यक्त-रूप ग्रहण करती है। अब स्पष्ट हो गया कि लय केवल बाह्य वस्तु नहीं है। वह हमारी आत्मा की मगीतात्मक अभिव्यक्ति है। यही अभिव्यक्ति लय-रूप में छन्दो में प्रतिष्ठित होती है। वर्ण, मात्राये, आरोह, अवरोह, यति आदि उस अभिव्यक्ति के बाह्य रूप-मात्र हैं।

उपर्युक्त विवेचन अब लोबगीतो की छन्द-प्रवृत्ति के अध्ययन को बाकी सुविधा-जनक कर देता है। आदिम मानव की प्रथम भावाभिव्यक्ति स्वर और लय-युक्त रही है—अर्थात् गीतमय रही है। इस प्रकार लोकगीत उतना ही पुराना है जितना कि मनुष्य। लोकगीत का मूल स्वरूप लय, ताल और स्वरयुक्त है। छन्द-स्वरूप उसका जो भी है वह एतद् पश्चात् की परिणति है। वह जनता की कविता है अतः जो भी छन्द-स्वरूप इसने लोकगीतवार के मानस और कण्ठ में ग्रहण कर लिया, वह अनायास ही कर लिया। इसे वदो के छन्दो में ढूँढना इस मत्त से इन्कार करना है कि लोकगीतो की रचना वैदिककाल के पूर्व से होती आई है। लोकगीतो की छन्द-प्रवृत्ति को शिष्टसाहित्य की छन्द-पद्धति से विवेचित करना इस सत्य को उपेक्षित करना है कि लोकसाहित्य मानव का मूल और प्रथम सृजन है, शिष्ट साहित्य परवर्ती। शिष्ट साहित्य का प्राधुनिकतम वैज्ञानिक शोध-कार्य तो अब यह प्रकट कर रहा है कि वह सदैव अपनी हर विधा के क्षेत्र में लोक-साहित्य से जीवन, दर्शन और आकार ग्रहण करता है। सारे वैदिक साहित्य के छन्दो का यदि लोकतान्त्रिक पृष्ठ-भूमि में अध्ययन किया जाय तो शायद यह सिद्ध हो जाय कि गायत्री, उष्णिक, अनुष्टुप्, बृहती, त्रिष्टुप् आदि छन्द जो अधर-सख्या के आधार पर ध्वनिसन्तुलन से निर्मित हैं, अपने में लोक गीतात्मक छन्द-प्रवृत्ति को समाहित किये हुये हैं। इससे यह अर्थ तो नहीं लगाया जाना चाहिये कि लोकगीतो में अनुष्टुप्, गायत्री, उष्णिक आदि छन्द अन्तर्निहित हैं किन्तु लय और स्वर का प्राधान्य, विषमपादता, लघु और दीर्घ ध्वनियो सम्बन्धी सौमिल्य दोनों में समान रूप से वर्तमान हैं—यह लोकगीत और वैदिक छन्दो की साक्ष्यमूलकता है। वैदिक साहित्य में विद्यमान छन्द 'गाया' लोकगीत से ही ग्रहण किया गया प्रतीत होता है। गाथा का अर्थ गीत अथवा पद्य से है। ऋग्वेद में इसका प्रचुर प्रयोग मिलता है। गीत का कर्तृरूप गान है। अमरकोश के अनुसार

गीत और गान समानार्थक हैं। "गीत गानभिमे समे"। शास्त्र में गीत के पङ्क्ति लक्षण भी माने गये हैं—

मुस्वर सरस चैष, सराग मपुराक्षरम्
सासकार प्रमाणं च, पङ्क्तिविधि गीतलक्षणम्

उपयुक्त विवेचन से यह प्रकट होता है कि लोकगीतों की छन्द-प्रवृत्ति में कुछ लक्षण ऋग्वेद में उपलब्ध होते हैं। यह तो निश्चित है कि लोकसाहित्य की धारा वैदिक साहित्य से बहुत प्राचीन है, इसलिये वेदों में लोकगीतों के छन्द-विधान को ढूँढना असंभव है। वेदों का छन्द-विधान तो लोकगीतों से ही प्रभावित प्रतीत होता है। ऋग्वेद के छन्द ध्वनिया या अक्षरों की गिनती के आधार पर ही रचे गये हैं। इनमें ध्वनि-सतुलन का आधार केवल अक्षर-संख्या है। अक्षर चाहे ह्रस्व हा या दीर्घ, ह्रस्वों की संख्या अधिक हा या दीर्घों की, कहीं ह्रस्व हो, कहीं दीर्घ—इन नियमों का विचार वैदिक छन्दों में नहीं किया गया। इनकी पाद-व्यवस्था भी ढीली है। ऋग्वेद में साधारणतया तीन और चार पाद वाले छन्द हैं परन्तु वहीं-कहीं पर एक, दो और पाँच पाद वाले छन्द भी मिलते हैं। अक्षर-विधान भी वैदिक छन्दों में कठोरता से नहीं निभाया गया है। किन्तु पाद में कम अक्षर हैं तो किसी में अधिक लोकगीतों की छन्द-प्रवृत्ति का यदि सूक्ष्मता से अवलोकन करें तो यहाँ वैदिक छन्द-प्रवृत्ति उनमें परिलक्षित होती है।

लोकगीतों की छन्द रचना स्वतः प्रसृत (Spontaneous) है। प्राकृत भाव-धर्मों की सत्वर अभिव्यक्ति ने अपने आप ही एक रूप ग्रहण कर लिया। यह गीत ही उसका आदि छन्द बन गया। स्वतः प्रवृत्ति की अनुपस्थिति में मनुष्य ने इसका अनुकरण करने की यत्नज चेष्टायें की और इस 'ध्वनि-सामञ्जस्य' की प्राप्ति के लिये उमने विशेष नियम बनाये। बस, यही से छन्द अपने मूलरूप लोकगीत से पृथक् होगया और उसने अपने ऊपर कृत्रिमता का आवरण डाल लिया। छन्द का एक पृथक् शास्त्र बन गया। लोकगीत अन्ततः इस शास्त्रीयता अथवा कृत्रिमता से मुक्त रहा है।

डा कृष्णदेव उपध्याय के शब्दों में यह कहा जा सकता है—'लोकगीत जगल के फूल की तरह स्वतन्त्र वातावरण में उत्पन्न होते हैं और उसी वातावरण में इनका विकास भी होता है। ये छन्द-विधान के बन्धनों से परे होते हैं।

लोकगीतवार गीत की रचना करते समय छन्दशास्त्र के नियमों को याद करके नहीं बैठता और न वह जगण, रगण और सगण की भूल भुलैया में ही पड़ता है। न ता वह मात्रिक और बार्हणिक छन्दों के चक्कर में पड़ता है और न वह भिन्न-तुक्कान्त कवियों की रचना-प्रणाली की ही चिन्ता करता है। उसके हृदय में जो भाव-धारा अनायास आ जाती है, उसे वह स्वान्त मुग्याय प्रकाशित करता है। इसलिये लोकगीतों में छन्द-विधान का कोई निश्चित नियम नहीं दिखाई पड़ता। प रामनरस त्रिपाठी भी लोकगीतों में केवल लय मानते हैं, छन्द नहीं। पश्चात्य लाकवार्ताविद कैम्पेथ रिचमंड ने अपने ग्रन्थ *Poetry and the people* में इस विषय का विवेचन इस प्रकार किया है—
The great virtue of Folk-poetry was its utter lack of self-consciousness in matters of metres, style and diction अर्थात् लोकगीतों की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि उनमें छन्द, शैली और संरचना के विषय में आत्म-चेतना का सर्वथा अभाव रहता है।

इस प्रकार यह ता निर्विवाद है कि लोकगीतों में शास्त्रीय छन्दों के रूपों को ढूँढना निरर्थक और असंगत है, फिर भी उनमें छन्दधर्मी प्रवृत्ति है अवश्य। इसका प्रमाण यह है कि लोकगीतों में शिल्प की विविधता मिलती है। कुछ लोकगीत प्रबन्धमय हाते हैं और कुछ स्फुट। प्रबन्धमय गीतों में कोई कथा चलती है, इसलिये उनमें स्वरों के स्थान पर शब्द-गौरव बढ़ जाता है। स्फुट अथवा मुक्तक गीतों में स्वर गौरव की प्रधानता रहती है, शब्द बहुत कम रहते हैं। अस्तु, मुक्तक गीत का कलेवर भी लघु और सक्षिप्त हाता है। इनमें एक टुक होती है और इसकी आवृत्ति प्रत्येक एक या दो चरणों के पश्चात् होती रहती है। इन चरणों में मात्राओं की संख्या में कोई नियमितता नहीं रहती। उदाहरण के लिये राजस्थान का लोकगीत 'धुडला' देखिये—

धुडलो धूमैलाजी धूमैला

धुडले रे बाँधो सूत—धुडलो

सवागण बारे आय— „

प्रतापजी रे जायो पूत— „

सवागण बारे आय— „

तेल बर्ल धो लाय— „

उपर्युक्त लोकगीत की छन्द-रचना से स्पष्ट होता है कि इसमें प्रत्येक पाद के पश्चात् टेक की पुनरावृत्ति होती है और चरणों में मात्रा-गत्या का कोई स्थिर नियम नहीं है। किसी पाद में सात मात्रायें हैं तो किसी में नौ। लघु और दीर्घ ध्वनियों के व्यवस्था-क्रम में भी कोई समानता नहीं है। पादान्त में तुक भी नहीं मिलती। पूरे गीत में एक समीतात्मक सघात (Musical accent) विद्यमान है। इस रचना में लोकमानस की महज अभिव्यक्ति हुई है। अब इसे लोकगीत के अतिरिक्त किम शास्त्रीय छन्द से नामकृत करें। इसे गीतछन्द ही कह सकते हैं।

प्रबन्धमय लोकगीत में रचना-शिल्प कुछ भिन्न हाता है। इसमें स्फुट गीत की भाँति टेक की आवृत्ति अति शीघ्र नहीं होती। कभी-कभी पादों की संख्या का क्रम भी ४ और ६ तक चला जाता है। ऐसे गीतों में एक कथानक निहित होने के कारण स्वर-गौरव के स्थान पर शब्द बाहुल्य होता है। गीतों में भी पादान्त में कभी-कभी तुक का अभाव रहता है। राजस्थानी लोकगीत काछवा, बीजा सोरठा आदि ऐसी रचना-शिल्प के उदाहरण हैं।

लोकगीतों के शिल्पगत इन दोनों रूपों के उपरोक्त विश्लेषण के पश्चात् यही धारणा बनती है कि लोकगीतों का छन्दशास्त्रीय कोई स्थिर रूप नहीं है। वे सहज, स्वच्छन्द, परम्परायुक्त, नूतन और मौलिक हैं। इनमें तुक का अभाव रहता है, छन्दोर्भग दोष रहता है। यह सब गेयता के कारण परिलक्षित नहीं होते।

लोकगीतों के छन्द-विधान का अध्ययन हमें एक और दृष्टिकोण से भी करना चाहिये—यह है उनका गेयत्व। गेयत्व के आधार पर लोकगीतों के दो प्रकार किये जा सकते हैं। वे हैं—समाज द्वारा गाये जाने वाले लोकगीत और पेशेवर गायकों द्वारा गाये जाने वाले लोकगीत। जो गीत समाज द्वारा गाये जाते हैं वे अपना मूल स्वरूप प्रायः नहीं खोते। हाँ, एक कण्ठ से दूसरे कण्ठ पर अवतरित होने की परम्परा में उनके आदि मूलस्वरूप में कुछ अन्तर अवश्य आता है। माणलिक और आनुष्ठीय लोकगीत ऐसे ही हैं जो अपने छन्द-स्वरूप को सुरक्षित रखे हुये हैं। इनके गाने वाले समाज में शास्त्रीय बोध नहीं होता। वे अपने सहज स्वभाव और आनन्दातिरेक से ही इन्हें गाते हैं। पेशेवर गायकों की शास्त्रीय-बोध रहता है, उनमें कलात्मक चेतना होती है।

निरन्तर अभ्यास से एक कलात्मक पद्धति का आविर्भाव हो जाता है और यह कलात्मक शास्त्रीय पद्धति स्वरो के आरोह-अवरोह, मीड और तोड, वाद्ययंत्र, लोकगीत के छन्द-स्वरूप में परिवर्तन कर देती है। इसलिये उनके स्थायी छन्द-स्वरूप को समझना और भी कठिन होता है। अब यदि लोकगीतों के लिप्यांकित स्वरूप का अध्ययन कर उनके छन्द-स्वरूप को स्थिर करने का प्रयत्न किया जाय तो ज्ञात होता है कि उनकी भाषा सम्बन्धी मात्राएँ संगीत की लय-प्रधान मात्राओं की अनुगामिनी हैं, छन्द-शास्त्रीय लघु भ्रयवा दीर्घ-ध्वनियों की नहीं। राजस्थानी लोकगीत 'भणत' की कुछ पक्तियाँ इसे स्पष्ट कर देंगी—

गहरी रँ मीठी, तू बोल भैया
मीठी रँ बाणी, पन बोल भैया
कोयल बाणी, ए बोल भैया

इन पक्तियों में प्रयुक्त री, रँ, ठी, आदि दीर्घ ध्वनियाँ होते हुये भी लघु ध्वनियों के रूप में उच्चारित हाती हैं। लोकगीत में लयात्मक प्रवृत्ति प्रधान होने के कारण ही ऐसा हाता है।

उपरोक्त सम्पूर्ण विवेचन हमें इस निष्कर्ष की ओर प्रवृत्त कर रहा है कि लोकगीतों में कोई स्थिर और शास्त्रीय छन्द स्वरूप नहीं है। फिर भी बात सर्वांग में ऐसी नहीं है। मैथिली, भोजपुरी और उत्तर प्रदेश के लोकगीतों में भी कुछ निश्चित छन्द-स्वरूप मिलते हैं। यह अवश्य है कि इनका शास्त्रीय नामकरण शिष्ट साहित्य से ही हुआ है। यह छन्द लोककाव्य में आदिकाल से ही प्रचलित थे। आल्हा, विरहा, सोहर, भूमर आदि छन्द उक्त प्रदेशों के लोकगीतों में मुख्यरूप से पाये जाते हैं। इसी प्रकार राजस्थान के लोकगीतों में भी दो शास्त्रीय छन्द मिलते हैं—वे हैं दोहा और सोरठा। यह दोनों छन्द प्रायः पेशेवर गायकों के गीतों में ही उपलब्ध होते हैं। लोकगीतों में प्रयुक्त इन शास्त्रीय छन्दा का छन्द-विधान शास्त्रीय कठोरता लिये हुये नहीं है। श्रावण की तीज और गणगौर के पर्व पर गाये जाने वाले एक लोकगीत के दोहों का छन्द-विधान दृष्टव्य है—

राजन चालीं चाकरी, कापे घर धन्दूक
के तो सागे ले चलो, के कर डारो दो दूक
अगर चदन को ओढ़ाँ, ओढ़ू बार त्योहार

पिवजी कहे गोरी ओढ़ले, म्हारी सामू भूलस्या जाय
 छपार छूट की धावडी, जी मे सीतल नीर
 आपा रलमिल न्हाय सा, म्हारी लाल नएद रा वीर

उपर्युक्त दोहो मे शास्त्रीय दोहा छन्द के प्रत्येक पाद की मात्राया, यति, लघु, दीर्घ आदि क्रम का कठोरता से पालन नहीं हुआ है। किन्तु राजस्थानी लोक-गीता मे कुछ ऐसे गीत भी मिलते हैं जिनमे प्रत्येक दोहा मे शास्त्रीय कठोरता बरती गई है। एक शिकार गीत 'सुवटियो' मे दोहे का शास्त्रीय रूप देखिये—

काली घोड़ी कूदणो, पातलियो असवार
 सेल मल्लके हाथ मे, चडियो राव खगार
 सूरु जणे तो धार जल, मत जणजे चालीस
 ए चारु रण भजणा, वे चारु चालीस
 तू जा भूडण लिछडे, म्हें जाऊं घण ठट्ट
 मंलों रोवाऊं कामणी, मास बिकाऊं हट्ट

दोहे की भाँति ही राजस्थान के पेशेवर गायको के लोकगीतो मे मोरठा छन्द भी मिलता है। सोरठे मे भी दोहे की भाँति छन्द-शास्त्र सबधी नियमा का सर्वत्र पालन नहीं हुआ है। इसका कारण मैं ऊपर स्पष्ट कर आया हूँ कि लोकगीतो मे प्रयुक्त इन शब्दो की मूल प्रकृति छन्दात्मक नहीं होकर समीतात्मक है। गायक अपने समीत की सुविधा और सौन्दर्य के अनुसार इनमे रूपान्तर कर लेते हैं।

विषय और भावामिव्यजन की दृष्टि से कुछ राजस्थानी लोकगीता को भी विशेष नाम से पुकारा जाता है। उदाहरण के लिये घूमर, लूवर, जलो, चारहमासा, गणगौर आदि। ये नाम लोकगीतो के विशेष वर्गों को प्रकट करते हैं। समभव है, यह नामकरण लोकगीत की विषय-वस्तु के अनुसरण में ही हुआ हो किन्तु इनका रचानाशिल्प भी पृथक-पृथक है। इसलिये यह भी आसानी से कहा जा सकता है कि ये विशेष छन्द-गीत हैं। इन गीतो मे, कुछ से द्रुतलय होने के कारण छोटी-छोटी पंक्तियाँ होती हैं और कुछ मे निराशा, विराग और विमोमजन्म पीडा को अभिव्यक्त करने के लिये लम्बे पाद होते हैं। इनको लय भी विलम्बित होती है।

लोकगीतो में मध्यकालीन भक्ति-पदो की रचना-शक्ति भी दृष्टिगोचर होती है। भक्तिवालीन पद-रचना की छन्द-प्रकृति भी समीतात्मक ही थी। सन्त

साहित्य के अध्येता श्री परशुराम चतुर्वेदी ने कहा है—“संत काव्य की परम्परा तत्त्वतः उस काव्य रचना-पद्धति की ओर संकेत करती है जो मानव समाज की मूल प्रवृत्तियों पर आश्रित है। वह आप से आप चल पड़ी और उसी रूप में विकसित भी होती गई। वह उस काव्य में विद्यमान है जबकि भाषा के ऊपर किसी व्याकरण शास्त्र का नियंत्रण न था और न उसके काव्यरूप की व्यवस्था के लिये किन्हीं छन्दों, नियमों की ही सृष्टि हुई थी।” संत और भक्त कवि अपने पदा को भक्त समाज के मध्य मदिरा में गाया करते थे—वैयक्तिक रूप में भी और समूह रूप में भी। इन भक्ति और निगुण पदों की टेक प्रत्येक एक या दो पाद के पश्चात् दोहराई गई है। इनकी विषय-वस्तु में भी कभी-कभी संगति नहीं होती—प्रत्येक पंक्ति एक पृथक् विचार को व्यक्त करती है। यही प्रवृत्ति राजस्थानी लोकगीतों में मिलती है।

उपर्युक्त शास्त्रोक्त छन्दों के अतिरिक्त राजस्थानी लोकगीतों में कुछ नादधर्मी छन्द भी मिलते हैं। यह छन्द विशेषतः नृत्यगीतों में होते हैं। मांगलिक और आनुष्ठानिक पवनों पर अथवा होली, गणगौर और तीज जैसे सामाजिक त्योहारों पर नृत्य करती हुई स्त्रियाँ इन नादधर्मी छन्द-गीतों को गाती हैं। पुरुष समाज के द्वारा नृत्य के साथ गाये जाने वाले नादधर्मी छन्द-गीत भी उपलब्ध होते हैं। इन छन्द-गीतों में शब्द ध्वनिया का बाहुल्य होता है। यह ध्वनियाँ प्रायः निरर्थक होती हैं किन्तु इनसे गायक के हृदय का उल्लास और उद्गाव अभिव्यक्त होता है तथा गीत का सांगीतिक सौन्दर्य अभिवृद्ध होता है। उदाहरण के लिये नीचे एक गीत दिया जा रहा है—

१ ओ जी ओ, मने पाणीडो पोमचियो रगा दे, मोरी माय
घडी एक घूमर रमवा दे ।
ओ जी ओ, मने रामुडा रो देवटियो घडा दे, मोरी माय
घडी एक घूमर रमवा दे
ओ जी ओ, मने राठोडा रे बोली प्यारी लागै, मोरी माय
घडी एक घूमर रमवा दे ।
ओ जी ओ, मने राठोडा रे घर परलाज्ये, मोरी माय ।
घडी एक घूमर रमवा दे - - - । -

इस सम्पूर्ण विवेचन के पश्चात् विद्वानों की यह धारणा कि ‘लोकगीतों में शास्त्रीय छन्दों को ढूँढना निरर्थक प्रयास है’, सत्य प्रतीत होती है। ऐसा

करना धारा की विपरीत गति का पर्यवेक्षण करना है। शास्त्रीय साहित्य की धारा लोक साहित्य में प्रवाहित नहीं होती अपितु लोकसाहित्य की चिरतन धारा शिष्ट साहित्य को प्रत्येक काल में आवृण्व प्रवाहित करती रहती है। डॉ० ग्रियर्सन का यह कथन भी बिलकुल सत्य है कि पिगल शास्त्र के नियम लोकगीता के सम्बन्ध में सिधिल पड जाते हैं।

लोकगीता का छन्द विधान पूर्णरूप से स्वतंत्र प्रवृत्ति को लेकर है। शब्द के स्थान पर उनमें सजीवित स्वर का उन्मुक्त उपयोग हुआ है अतः उनके शब्द में छन्द-मौन्दर्य का नहीं डूढना चाहिये। वह छन्द-धर्मों नहीं होकर सगीतधर्मों है। एक तर्क दिया जाता है कि शिष्ट साहित्य में भी साहित्य-रूढियों का अतिव्रमण कर प्रत्येक काल में साहित्यकार की स्वतंत्र प्रवृत्ति कार्यशील रहती है और नये काव्य-रूपा का जन्म देती है। प्राचीन छन्दा के स्थान पर नये छन्द प्रतिष्ठित हा जाते हैं, फिर भी उनका शास्त्रीय अध्ययन तो होता ही है। उनमें शास्त्रीय छन्दों के लक्षणों को डूढकर तथा नये प्रयाग का अध्ययन कर उनका नया रूप विधान नियत कर दिया जाता है। तब यह सब लोकगीता में सम्भव क्यों नहीं है? इसका उत्तर यही है कि शिष्ट साहित्य का कवि चाहे कितने ही वस्तु और शिल्पगत नये प्रयोग करे—शास्त्र के सस्वार उसके अवचतन में मौजूद रहते हैं। एक शास्त्रीय चेतना अप्रत्यक्ष में उसमें विद्यमान हाती है। वह लाख प्रयत्न करे किन्तु उससे मुक्त नहीं हो पाता। इसलिये उसके नये छन्दों में पूर्ववर्ती छन्दा का रूपाधार रहेगा ही। लोकगीतकार में यह शास्त्रीय चेतना कतई नहीं हाती। उसका गीत तो उसके भावोच्छ्वास की अभिव्यक्तन का केवल स्वर-सगीत है जिसके स्वर, लय, तान, ताल आदि भाव की विरक्तन के साथ स्वयमेवघ्राते जाते हैं।

अतः में आदिकवि वाल्मीकि के वाक्य का उद्धृत कर मैं अपने इस निबन्ध का समाप्त करूँगा। ऋचवध को देवकर वाल्मीकि के मुख से कुछ वाक्य अनायास ही निगृत हुये थे। इन वाक्यों में महर्षि का चकित कर दिया। वे विचारते लगे कि ये शब्द क्या हैं? और वे इसी निश्चय पर पहुँचे कि 'शाकार्तव्य प्रवृत्ता य श्लाव भवतु न अन्यथा' अर्थात् भरी शोकानं प्रवृत्ति ही श्लोक हा गई।

हम भी लोकगीता के छन्द-स्वरूप के सबध में वाल्मीकि का यही वाक्य स्मरण रखना चाहिये। लोकगीत अपने आप में ही पूर्ण छन्द है।

राजस्थानी लोककथायें : एक मूल्यांकन

लोककथा का अर्थ स्पष्ट करते दृये डा सत्येन्द्र ने स्पष्ट किया है कि लोक में प्रचलित और परम्परा में चली आने वाली मूलतः मौखिक रूप में प्रचलित कहानियाँ लोक कहानियाँ कहलाती हैं। लोककथाओं में लोकमानव की सब प्रकार की भावनायें तथा जीवन-दर्शन समाहित रहता है। भूत जानने की जिज्ञासा, घटनाओं का सूत्र, कोमल व पखर भावनायें, सामाजिक ऐतिहासिक परम्परायें, लोकजीवन के सूत्र सभी कुछ इन लोककथाओं में मिल जाते हैं। लोककथा की कोई शास्त्रीय परिभाषा देना कठिन है। यह विश्व व्याप्त है। आदिम युग से ही मानव मन ने अपनी विचित्र अनुभूतियाँ को कथा रूप देना प्रारम्भ कर दिया था। तब से मानव अभिव्यक्ति की यह विधा शाश्वत है। यह अवश्य है कि लोककथाओं की उत्पत्ति का इतिहास बड़ा राचक है। मानव मन के विकास के कई चरणों में से गुजर कर लोककथाओं ने अपने व्यक्तित्व को एक अलग पहचान के रूप में बनाया है। प्रकृति, धर्मभावना, धर्मगाथा, लोकवार्ता आदि सोपानों का पार कर ही लोककथा अपना विशिष्ट रूप ग्रहण कर पाई है।

लोककथा के अपने कुछ लक्षण और निर्माण-तरंग होते ' कथा से पृथक करते हैं। वे इस प्रकार हैं—

आभिजात्य

- १ लोकमानस
- २ कथा रूप
- ३ पात्र
- ४ अभिप्राय (Motif)
- ५ सामान्य घटना
- ६ सघटना
- ७ कथा मानक अथवा अक्षर कथा (Tale Type)

८. अलंकरण

९. वातावरण

लोककथा को लोककथा का रूप देने वाला मुख्य तत्व है लोकमानस की अन्तर्व्याप्ति। आभिजात्य कहानियों को यह तत्व लोककथा से अलग करता है। अन्य तत्व तो सभी कथा रूपों में न्यूनार्थिक विद्यमान रहते हैं। अतः जब कभी किसी कथा का अध्ययन करना हो तो इस लोकमानसीय अन्तर्व्याप्ति को अवश्य ध्यान में रखना चाहिये।

हमारा देश भारतवर्ष लोककथाओं की लीलाभूमि है। वेदो, पुराणो, ब्राह्मण ग्रंथो, उपनिषदो में असंख्य कथायें अथवा कथावृत्त विद्यमान हैं। संस्कृत पालि, प्राकृत, अपभ्रंश, बौद्ध व जैन साहित्य में कथाओं का यहाँ समुद्र है। इसी क्षेत्र परम्परा में भारतवर्ष की सभी प्रादेशिक लोकभाषाओं में लोककथा की पुष्प सलिला प्रवहमान है। इन सहस्र-महस्र लोककथाओं के वैज्ञानिक अध्ययन के लिये विद्वानो ने इनका वर्गीकरण किया है। इस वर्गीकरण में दो प्रमुख दृष्टियाँ कार्यरत रही हैं। एक है पाश्चात्य और दूसरी है भारतीय। सर जार्ज गोमे, एण्टी ग्रान्त, स्टिथ थामसन प्रभृति पाश्चात्य विद्वानो ने लोककथाओं को निम्नोक्त वर्गों में रखा है—

१. स्थानीय या परम्परागत कथायें—इसके अन्तर्गत सृष्टि-उत्पत्ति-विषयक कथायें, अतिमानवीय, अर्द्ध ऐतिहासिक स्थानीय कथायें रखी गई हैं।

२. परो कथायें

३. पशु-पक्षी विषयक कथायें

४. नीति कथायें

५. पुराण कथायें

भारतीय विद्वानों ने (डा० सेन, डा० उपाध्याय, डा० सत्येन्द्र) लोककथाओं का वर्गीकरण इस प्रकार किया है—

१. उपदेश कथा

२. अत कथा

३. प्रेम कथा

४. मनोरंजन कथा (हास्य ध्यंग)

५. ...

- ६ पौराणिक कथा
- ऐतिहासिक कथा
- ८ साह्य व रोमांच की कथा
- ९ विविध

लोककथाओं की उपरोक्त वैज्ञानिक विवेचना की पृष्ठभूमि में हम जब राजस्थानी लोककथाओं का अध्ययन करते हैं तो हमें पर्याप्त सन्तोष हाता है। राजस्थानी लोककथाएँ विषय-वस्तु, कथाशिल्प व साहित्यिक मौन्दर्य—मभी दृष्टियों से अत्यन्त समृद्ध हैं।

राजस्थान में लोककथा के लिये बात, वात व वारता शब्दों का प्रयोग होता है। राजस्थानी लोककथाओं की अपनी कुछ एकात्मिक विशेषताएँ हैं। शैलीशिल्प के माधुर्य व विषय-वैविध्य की गभीरता के अतिरिक्त इनके कहने, प्रारम्भ करने व समाप्त करने के ढंग में इनकी अपनी मौलिकता आज भी शेष है।

राजस्थानी लोककथाओं की मौलिक परम्परा का ब्रम्बद्ध इतिहास नहीं मिलता। पन्द्रहवीं शताब्दी से अनेक लोककथाएँ लिखित रूप में मिलने लगीं। उनका लेखक कौन था, वे कब लिखी गईं, कहाँ लिखी गईं? इन प्रश्नों के प्रामाणिक उत्तर आज भी नहीं मिलते। राजस्थान में कुछ जातियाँ ऐसी रही जो लोककथाएँ कहकर लावानुरजन का कार्य करतीं रही हैं। रावल, मातीसर, भाट, बडवा, राणीमगा, डाडी, नगारची, सरगरा, जागड आदि जातियाँ प्राचीनकाल से कथा कहने का पेशा करतीं आई हैं। अपने यजमानों के यहाँ इन जातियों के लोग कथाएँ सुनाया करते हैं। इन कथावाचकों को ये लोककथाएँ कण्ठस्थ हैं। ये पढ़े लिखे नहीं होते किन्तु जब कथा कहते हैं तो लगता है कि ये किसी साहित्यकार, ज्ञानी पण्डित से कम नहीं हैं। कथा के बीच-बीच में सामयिक दोहा का प्रयोग, किसी भक्ति पद व श्रृंगार गीत की समोतमय प्रस्तुति कथा में अनोखा चमत्कार व प्रभाव उत्पन्न कर देती है। संक्षेप में, लोककथा का सम्पूर्ण सौन्दर्य उमकी कथन-शैली में निहित है और राजस्थानी कथावाचकों के पास यह कला मौजूद है।

राजस्थानी लोककथाओं की विषय वस्तु और रचना-शिल्प के आधार पर विद्वानों ने इनके निम्नलिखित वर्ग किये हैं—

- १ वीर भावात्मक कथायें
- २ नीति सबधी कथायें
- ३ धर्म, व्रत तथा त्योहार-विषयक कथायें
- ४ देवी-देवता विषयक कथायें
- ५ पौराणिक कथायें
- ६ ऐतिहासिक कथायें
- ७ प्रेम व शृंगार-विषयक कथायें
- ८ स्त्री-चातुर्य की कथायें
- ९ कहावतों की कथायें
- १० पद्यात्मक कथायें
- ११ चोर-डाकुओं की कथायें
- १२ हास्य व व्यंग कथायें

उपरोक्त वर्गीकरण से प्रकट हो जाता है कि राजस्थानी लोककथाओं का भण्डार विशाल है और जीवन के सभी व्यापक प्रसंग इनमें समाहित हैं। नीचे उन विशेषताओं का उल्लेख किया जा रहा है जो राजस्थानी लोककथाओं की निजी सम्पदा हैं—

- १ कथानक का वैविध्य राजस्थानी लोककथाओं की एक अपनी विशेषता है। कथानक सम्बन्धी विशेषताओं को दो वर्गों में रखा जा सकता है। परखीती व परखीती। परखीती कथानक वाली लोककथाओं में प्रेम-शृंगार, सामाजिक व पारिवारिक समस्यायें, व्रत व त्योहार आदि का वर्णन होता है। परखीती कथाओं में इतिहास अथवा पुराण की घटनाओं का आधार बनाया जाता है।
- २ इन कथाओं का गठन औपन्यासिक विस्तार लिये होता है। कथा में कथा, कथा में उपकथा, उपकथा में उपकथा—इसकी सघटनात्मक विशेषता है। इस प्रकार जीवन के व्यापक सदर्भ इन कथाओं में समाविष्ट हो जाते हैं।
- ३ राजस्थानी लोककथाओं में अतिमानवीय तत्व की प्रधानता होती है। स्व-परिवर्तन, गुण-परिवर्तन, आवागयागी, परियाँ, भूत-प्रेत, देवी-देवता, मिट्टी-खरीर, तत्र-अत्र, गिडियाँ आदि तत्वों का प्राधान्य इन कथाओं में बहुतना से मिलता है।

- ४ कथानक रुढ़ियों की संयोजना अत्यन्त कुशलता के साथ इन कथाओं में हुई है। यों तो सहस्रो कथानक-रुढ़ियाँ इन कथाओं में मिलेंगी किन्तु नि सतान रानी, ऋषिद्वरो का प्रसन्न होकर वरदान देना, अभिस्तवित जल, दूत-दूती का कार्य, पहाड़ी गुफा में शहर, राजकुमारी का राजकुमारी से प्रेम, सत्यक्रिया, भाग्य लेख, पेफ रा फूल, कमल पूजा, इष्टिगर्भ, उप-श्रवण, भोजाई का ताना, जादू की डोरी इत्यादि ऐसी कथानक-रुढ़ियाँ हैं जो राजस्थानी लोककथाओं में प्राय मिलती हैं।
- ५ राजस्थानी लोककथाओं में पात्रों का वैविध्य मिलता है। इन पात्रों को निम्नाक्त वर्गों में रखा जा सकता है—१ एकरम सरल गति वाले पात्र जो जीवन के निश्चित लक्ष्य की ओर सरल भाव से बढ़ते हैं। इनमें जीवन-सर्वपं अधिक नहीं होता। २ वर्गगत पात्र—राजपूत, बनिया, ब्राह्मण, जाट, बलाई, नाई, मुनार आदि इस वर्ग में आते हैं। इनकी अपनी जातीय विशेषताएँ हैं जिनका चित्रण लोककथाओं में मिलता है। ३ अतिमानवीय तत्व से मण्डित पात्र, पशु-भक्षियों की बोली संभन्ने वाले, भविष्यवाणी करने वाले, राकुन-अपशकुन की व्याख्या करने वाले पात्र इस वर्ग में आते हैं।
- ६ राजस्थानी लोककथाओं में शैली-शिल्प का सौन्दर्य भी अवलोकनीय है। अन्तकथाओं की इनमें भरमार होती है। इन कथाओं के गद्य में पद्य की-सी सरमता होती है। प्राय दोहा-सोरठा व अन्य राजस्थानी छन्दों का प्रयोग भी इन कथाओं में मिलता है। वर्णन की अधिकता राजस्थानी लोककथाओं की शैलीगत विशेषता है—नगर वर्णन, ऋतु-वर्णन, युद्ध-वर्णन, रूप व शृंगार वर्णन प्राय सभी कथाओं में बहुलता से मिलता है। लोकभाषा की सुन्दरता व सरसता भी इन कथाओं की एक उल्लेखनीय विशेषता है—लोकोत्तियों, कहावतों, मुहावरों का प्रयोग भाषा को एक महज्र प्रभाव प्रदान करता है। स्थानीय वातावरण का चित्रण भी इन लोककथाओं में खूब मिलता है जिससे लोकजीवन और लोकसंस्कृति को समझने में बड़ी सहायता मिलती है। संक्षेप में, हम यह कह सकते हैं कि राजस्थानी लोककथाएँ विषय-वस्तु व शैली शिल्प दोनों ही दृष्टियों से राजस्थानी लोक साहित्य की गौरववृद्धि करती हैं।

इन कथाओं के माध्यम से इस प्रदेश की इतिहास-परम्परा, संस्कृति, लोक-समाज, लोकजीवन को अधिकतरूप में समझने में सहायता मिलती है। ये कथाएँ मात्र कथाएँ नहीं हैं, अपितु हमारा इतिहास और समाजशास्त्र भी हैं। मौखिक परम्परा में जीवित व हस्तलिखित ग्रन्थालयों में संग्रहित इस समस्त लोककथा भण्डार को सुरक्षित रखने की आवश्यकता है। स्व सूर्यकरण पारीक, स्व डा कन्हैयालाल सहल श्री नरात्तम स्वामी, श्री गोविन्द्र अग्रवाल विजयदान देसा, श्री नाथूराम सस्कर्ता, श्रीमती लक्ष्मीकुमारी चूडावत, श्री सौभाग्यसिंह शेखावत, मोहनलाल पुरोहित, डा मनोहर शर्मा प्रभृति राजस्थानी के विद्वानों ने इन कथाओं के संग्रह-संरक्षण के क्षेत्र में श्रेयस्कर कार्य किया है। आज राजस्थानी लोककथाओं के अनेक संग्रह मुद्रितरूप में उपलब्ध हैं। इस दिशा में समाजशास्त्रीय व मनोवैज्ञानिक दृष्टि से शोधकार्य की आवश्यकता आज भी ज्यों की त्यों बनी हुई है। यद्यपि इन कथाओं पर विश्व-विद्यालय का शोध-उपाधिपरक कुछ कार्य भी हुआ है किन्तु वह पर्याप्त वैज्ञानिक नहीं है।

जनता द्वारा रचा गया, जनता के जीवन से सम्बन्ध रखने वाला यह राजस्थानी लोककथा साहित्य जनता की सांस्कृतिक सम्पदा है।



एक साहित्यिक आकलन

प्रेम मानव की एक शाश्वत प्रवृत्ति है। मानवीय-व्यापार के मूल में यही प्रेम-तत्व है जो सतत त्रियमाण है। यही कारण है कि मानव जाति के आदि साहित्य से लेकर वर्तमान तक प्रेमाख्यानों की समृद्ध परम्परा अविच्छिन्न गतित रूप से विश्व के सम्पूर्ण वाङ्मय में हमें मिलती है। भारतीय साहित्य ता इस दृष्टि से गौरवपूर्ण स्थान बनाये हुये है। ऋग्वेद में यम-यमी के सवाद, मूर्ध-मुत्री नपती एवं सवरण वा प्रणय, उर्वशी और पुरूरवम् के प्रेम-प्रसंगों में हमें प्रेमाख्यान साहित्य के बीजरूपों के दर्शन होते हैं। फिर महाभारत और अन्य पुराणों में यह धारा अद्विराम बहती हुई सस्मृत साहित्य का अपनी शोभा-गरमता से अभिमण्डित करती है। देवसेन और उन्मादिनी की कथा, धर्मदत्त और मदनसेन की कथा, वासवदत्ता, रत्नवती, पद्मावती, वादम्बरी, विभ्रमोर्वशी, मालविकाग्निमित्र, मालती माधव, अभिज्ञान शाकुन्तल, पार्वती परिणय आदि ऐसे प्रेमाख्यात हैं जिन्होंने सस्मृत वाङ्मय का शोभाकिरीट से विभूषित किया है। यह अवश्य है कि वैदिक और पुराण साहित्य में प्रेमाख्यान धर्म और अध्यात्म के प्रतीक-भार से दबे रह। मानवीय प्रेम की व्यापक और सुरम्य गहराइयों तक वे नहीं पहुँच पाये। सस्मृत प्रेमाख्यान साहित्य में ही उन रमणीय सीमान्तों का सस्पर्श हुआ है। कथा शिल्प की दृष्टि से भी सस्मृत प्रेमाख्यानों में नई संभावनाओं की भूमिका निमित्त हुई। विविध कथा-धीजों के प्रयाग भी इस साहित्य में किये गये जा भविष्य के प्रेमाख्यान साहित्य के रूप-विधान का मूलाधार बनाते हैं।

प्रेमाख्यान की यह पयस्विनी सस्मृत को रमसिचिन करती हुई प्राकृत और अरभ्र श का प्लावित करती है। बौद्ध जातक और जैन जातकों में अनेक ऐसे प्रेमाख्यान हैं जो साहित्यिक दृष्टि से अत्यन्त महत्वपूर्ण हैं। अरभ्र श के चरिड-काव्यों में प्रेमाख्यान की धारा विद्यमान है। यद्यपि प्राकृत-अरभ्र श की इन रचनाओं का मूल उद्देश्य धर्मोपदेश रहा किन्तु शृ गार और

प्रेम-प्रसंगों के सरस घण्टन ने लोकप्रियता के साथ इन्हें साहित्यिक गरिमा भी प्रदान कर दी है। प्रेमाख्यानों में कथातन्तुओं को नया विस्तार और समृद्धि मिली है। प्रेमाख्यानों की इस अखण्ड परम्परा के हमे आगे चल कर हिन्दी और अन्य भारतीय भाषाओं में दर्शन होते हैं। राजस्थानी के प्रेमाख्यान भी इस आदि काल से प्रवहमान भारतीय प्रेम-साधना की परम्परा की कड़ी हैं।

राजस्थान में प्रेमाख्यान साहित्य के दो प्रवाह बगैँ मिलते हैं। पहला, आभिजात्य प्रेमाख्यान जो जैन कवियों, चारण भाटों एवं अन्य साहित्यकारों द्वारा विरचित है। दूसरा, लौकिक प्रेमाख्यान जिनका निर्माण लोक द्वारा हुआ है और जो अलिखित रूप में दीर्घ परम्परा से लोक कण्ठ में प्रतिष्ठित रहे हैं। इन सभी प्रेमाख्यानों की सख्या, जो आज उपलब्ध है, सौ से ऊपर है। अनेक ऐसे प्रेमाख्यान अभी लोक में प्रचलित हैं जिनका पूरा सर्वेक्षण नहीं हुआ। हस्तलिखित ग्रन्थों में भी अनेक ऐसे प्रेमाख्यान अभी हैं जो शोध और अध्ययन की अपेक्षा रखते हैं। जिन प्रेमाख्यानों का अभिज्ञान विद्वानों को हो गया है उनमें प्रमुख ये हैं—ढोला मारू रा दूहा, बोंसलदेव राम, लेखमसेन पदमावती कथा, माधवकामकन्दला प्रबन्ध, पच सहेली रा दूहा, मधुमालती, बेलि किमन रुक्मिणी री, गौरा बादल चौपाई, महादेव पारवती री बेलि, पचिनी चरित्र चौपाई, चन्दकुवर री बात, अचलदाम खीची री बात, सदैवच्छ सावलिगा री बात, बात सयणी चारणी री, मूमल महेन्दर, लाखा फूलाणी, बीजा मारठा री बात, बात नागजी नागवती री, पन्ना बीरमदे री बात, धामल खीवजी री बात, जेठवा ऊजली, रतना हमीर री वारता, जसमा घोड़ण, निहालदे मुलतान रा पवाडा। इनमें से अधिकांश प्रेमाख्यान प्रकाशित हो चुके हैं।

यह तो स्पष्ट ही है कि ये प्रेमाख्यान राजस्थानी भाषा में हैं—हाँ, काल-क्रम के अनुसरण में राजस्थानी के विविध भाषा-रूपों के इनमें दर्शन होते हैं। जो जैन कवियों द्वारा रचित हैं उनमें प्राकृत-अपभ्रंश का प्रभाव स्पष्ट है। चारण और भाटों द्वारा रचित प्रेमाख्यानों में ढिगल काव्य की परिष्कृत शैली का प्रयोग मिलता है और जो लोक प्रेमाख्यान हैं, उनकी भाषा में लोक भाषा की महजता, ताजगी, अदृक्ता और सौन्दर्य है। ये प्रेमाख्यान गद्य, पद्य और चम्पू-काव्य शैली में मिलते हैं। काव्य के प्रति लोक-हृदय में एक सह

रुचि और आकर्षण रहा है। अस्तु गद्यात्मक प्रेमाख्यानों में भी दोहा और सोरठा का प्रयोग बहुलता से मिलता है।

संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश के प्रेमाख्यानों का जिनका अध्ययन है वे जानते हैं कि इनके शैली-शिल्प में ही केवल मादस्य नहीं है विषय-वस्तु, कथा-बीज, मिथक एवं प्रतीकों में भी एक अद्भुत समानता है। अन्य भारतीय भाषाओं में उपलब्ध प्रेमाख्यानों में भी यह समानता विद्यमान है। लोक-हृदय और मानस की यह समरसता हमारी एकीभूत संस्कृति की व्यापकता और महानता को ससिद्ध करती है। राजस्थानी प्रेमाख्यान भी इस तथ्य के प्रमाण हैं। राजस्थानी के अनेक प्रेमाख्यान संस्कृत प्राकृत और अपभ्रंश साहित्य में ज्यों के त्यों विद्यमान हैं। अन्य वर्तमान भारतीय भाषाओं में भी ये कुछ रचनाओं के साथ मिलते हैं पर इसका यह अर्थ नहीं लगाया जाना चाहिये कि राजस्थानी प्रेमाख्यानों की अपनी विशेषतायें और उपलब्धियां नहीं हैं। यदि गहराई और सूक्ष्मता से इनका अध्ययन किया जाय तो इनमें विषय-वस्तु, रूपमञ्जा और विन्यास की ऐसी अनेक मौलिकतायें मिलेंगी जो इनकी अपनी हैं।

राजस्थानी प्रेमाख्यानों का शास्त्रीय और वस्तुगत अध्ययन करते समय हमें भारत की मध्यकालीन प्रेम साधना को भी दृष्टि में रखना चाहिये। इनमें से अधिकांश प्रेमाख्यानों की रचना—चाहे वह अभिजात्य कवियों द्वारा हुई हो चाहे लौकिक कवियों द्वारा—इसी काल में हुई है। हिन्दी के प्रेमाख्यानों पर सूफी और मसनवी शिल्प, दर्शन और प्रेम-साधना का स्पष्ट प्रभाव परिलक्षित होता है। राजस्थानी प्रेमाख्यान इस प्रभाव से मुक्त रहे हैं। इनमें से कुछ पर, जो धर्म और अध्यात्मपरक हैं, आध्यात्मिक प्रतीकों का आरोपण अवश्य हुआ है किन्तु यह भारतीय परम्परा ही है न कि सूफी। भारतीय परम्परा के लोक पक्ष के ही दर्शन इन प्रेमाख्यानों में अधिक होते हैं। इन प्रेमाख्यानों के अधिकांश नायक-नायिका और पात्र अभिजात्य वर्ग के हैं किन्तु लोकजीवन के धरातल पर ही उनका चित्रण हुआ है। अभिजात्य कवियों द्वारा रचित कुछ प्रेमाख्यानों में नायक-नायिका का प्रेम और विरह-वर्णन, नख-शिख चित्रण संस्कृत प्रेमकाव्यों की ऊहात्मक शैली में है।

राजस्थानी के ये प्रेमाख्यान विषय-वस्तु की दृष्टि से तीन वर्गों में रखे जा सकते हैं—१. दाम्पत्य परक (ढोला मारू रा दूहा, विसलदेव रास आदि), २. काम परक (माधवानल कामकन्दला, सदयवत्स सार्वलिंगा री बात, मधु

परक (निहालदे-सुलतान) । दाम्पत्य परक प्रेमाख्यानों में स्वाहिता पत्नी अथवा पत्नियों के प्रति निष्ठात्मय प्रेम का स प्रेम-पूर्ति के मार्ग में भी बाधाएँ आती हैं जिन्हें नायक धैर्य, में विश्वास रखता हुआ विजित करता है । काम-परक क का किमी परकीया वेश्या, नर्तकी अथवा किसी अन्य और आतुर प्रेम दिखाया गया है । इन प्रेमाख्यानों में प्रेम मत् अवस्थाओं के चित्रण के साथ सभोग वर्णन भी है । की एक विशेषता है और वह यह कि ये अत्यन्त मर्यादित । सत परक प्रेमाख्यानों में नायिका के क्षील और सत वक्षण किया है । नारी-चरित्र की इस पावनता को व्यापक करना ही इन सत-परक प्रेमाख्यानों का प्रयोजन रहा है । ग्यानों के उपजीव्य या तो देव या देवी पात्र हैं अथवा और इनके प्रेम और शृंगार चित्रण के प्रतीक-माध्यम र आत्मा के अविच्छेद साश्वत सम्बन्ध तथा उनकी तीव्र रूपाकन हुआ है । बेली क्रिसण रुक्मिणी री, पार्वती री ण आदि प्रेमाख्यान इसी कोटि के हैं ।

के मूलकथा स्त्रोतों पर यदि दृष्टिपात किया जाय तो यह जन्म से अनक की प्रेरणा-भूमि पुराण और इतिहास रहे हैं । भी हैं जो आदि काल से मौखिक परम्परा में प्रचलित रहे के नाम, आचरण और स्थानों से ऐसा लगता है कि ये पौराणिक हैं किन्तु वास्तविकता यह नहीं है—लोकजीवन इनका स्रोत है । लोकमानस की प्रभूत कल्पना से ही वे जन्म । रोचकता, वर्णनकला, मनोहर उपजीव्य के कारण लाभ गते हैं । हम ऊपर यह स्पष्ट कर चुके हैं कि प्रेमाख्यानों की रतीय अनादि परम्परा में से धाबित होती हुई राजस्थानी प्रकट हुई है अत इनकी बधावस्तुओं में एवान्त मौलिकता व्यर्थ है । कथाशिल्प की दृष्टि से राजस्थानी प्रेमाख्यानों का प्रवश्य है । कथाशिल्प अथवा अभिप्राय लोक-कथाओं की आत्मा में किसी भी लोककथा की कल्पना नहीं कर सकते जिसमें न्तु न हो । लोककथा का परम्परा-गत रूप, सांस्कृतिक रूप, र, नैतिक रूप और परिभ्रमणवारी रूप इन अभिप्रायों में ही

परिलक्षित होता है। प्रेमाख्यानों में जो हमें कथावस्तु का साम्य दिखता है उसके मूल में ये सार्वभौम कथातन्तु ही हैं। ये अभिप्राय कथाशिल्प में तीन प्रकार से सहायक होते हैं—१ घटना व्यापार को भ्रमसर करने हैं, २ अलौकिक एवं आश्चर्यजनक क्रिया-कलापों का समाधान प्रस्तुत करते हैं, ३ श्रोताओं को अथवा पाठकों की उत्सुकता में अभिवृद्धि कर कथाविन्यास को रोचक बनाते हैं। राजस्थानी प्रेमार्थानों में या तो अनेक कथातन्तुओं का प्रयोग हुआ है (वैज्ञानिक दृष्टि से अभी इस विषय की पूर्ण शोध नहीं की गई) किन्तु परकीय-प्रवेश, साकेतिक भाषा, तिरस्कृत प्रेमिका, गर्भवती की अभिलाषा, सत्यक्रिया, सत की परीक्षा, सकटों की भविष्यवाणियाँ, व्रजित कक्ष, जादू की डोरी, छद्म-वेश में प्रेमिका के महल में प्रवेश, प्राणों की अन्यत्र स्थिति, योगों, राक्षस, दो भाइयों का अभिप्राय आदि प्रमुख कथातन्तु हैं, जो व्यापक रूप में प्रयुक्त हुये हैं। इन प्रेमाख्यानों के कथाशिल्प में एक अभूतपूर्व सौष्ठव और मनोहरता की सृष्टि हुई है।

जैन कवियों, चारुण-भाटों अथवा अन्य लेखकों द्वारा विरचित प्रेमाख्यानों में हमें आभिजात्य काव्य-प्रणालियाँ के दर्शन होते हैं—जैसे उनका प्रारम्भ मंगला-चरण से हुआ है, उन्हें सर्गों में विभाजित किया गया है, तथा उनमें प्रबन्धत्व और काव्य-रूपों की ओर भी सजगता है। किन्तु लौकिक प्रेमाख्यानों में आद्यन्त वर्णन की सहजता दिखाई देती है। दोहा, सोरठा, चौपाई और चन्द्रायण इनके मुख्य छन्दरूप हैं और स्थान-स्थान पर यथावश्यक वार्ता [अलक्षित गद्य] का प्रयोग भी इनमें हुआ है। पारिवारिक जीवन की समरसता, लोक के अटूट विश्वास, स्थानिक प्रकृति, लोकरीतियाँ आदि के आत्मीय सुन्दर इतिवृत्त से ये प्रेमाख्यात सर्वत्र अभिमण्डित हैं। वैचित्र्य और चमत्कार भाव से शून्य एक सहज भाव-विदग्धता तरल-सरल रूप में यहाँ दिखाई देती है। लोकोक्तियों, जनश्रुतियों और नीति-सूक्तियों ने इन काव्यों की साहित्यिक गरिमा को और भी समृद्ध किया है। प्रतीक और रूपकों का प्रयोग भी राजस्थानी प्रेमाख्यानों में हुआ है किन्तु अधिक नहीं। 'बेलि क्रिसन रुक्मिणी री' एक रूपक काव्य ही है।

प्रेमाख्यानों की सफलता उनके कथाशिल्प में उतनी नहीं है जितनी उनके सौन्दर्य-चित्रण और प्रेम-निरूपण में। सौन्दर्य की प्राणधारा साहित्य को उच्चता प्रदान करती है। प्रेमाख्यात के ये रचयिता कवि केवल सौन्दर्य के

बाह्य सीमान्तो का ही सस्पर्श नहीं करते बल्कि उसकी अन्तरात्मा में प्रवेश कर हमें शाश्वत और चिरतनसौन्दर्य की अनुभूति प्रदान करते हैं। यही कारण है कि राजस्थानी के इन प्रेमाख्यानों से वाच्य का सरस और प्राञ्जल रूप उपलब्ध होता है।

राजस्थानी प्रेमख्यानों के सौन्दर्य और प्रेम-वर्णन में कवियों ने शील और मर्यादा की सर्वत्र रक्षा की है—इस प्रकार रीतिकालीन प्रेमाख्यानों की भाँति ये काम शास्त्र-ग्रन्थ होने से बच गये हैं। इनमें सयोग वर्णन भी है, किन्तु अत्यन्त आवृत्त और सयत। 'ढोला मारू रा दूहा' के दो छन्दो से यह स्पष्ट हो जायेगा—

मन मिलिया, तन गड्डिया दोहग दूरि गयाह ।
सग्जण पाणी खीर ज्यूं, खिल्लोखिल्ल थयाह ॥
पंजाइण नई पाखरयउ, मइंगल नइ मद कीष ।
मोहण बेली मारूई, कंत पेम—रस पीष ॥

[ढोला और मारवण के मन मिल गए, तन गड गये (परस्पर प्रगाढ आलिंगन में) और दुर्भाग्य दूर हो गए, प्रेमी दम्पति पानी और दूध की तरह मिलकर एक हो गए। मानो सिंह था और भक्ष्य पाकर तृप्त हो गया, हाथी था और मद पी लिया। इसी प्रकार मारवणी मोहन बेली तो थी ही, फिर उसने प्रियतम के प्रेम का रस पी लिया।]

नायिकाओं के पार्थिव रूप वर्णन और नखशिख चित्रण में भी रचनाकार की यही स्वस्थ और शालीन दृष्टि रही है। सौन्दर्य-चेतना में मासलता से तो वे मुक्त नहीं रह पाये हैं किन्तु वासना की दुर्गन्ध से वे मर्वन्था बचे हैं। एक चतुर सौन्दर्य शिल्पी की भाँति नारी-रूप का अत्यन्त मनोहर और सात्विक चित्राकन इन रचनाकारों ने किया है। रूपक, उत्प्रेक्षा और उपमाओं की शोभा से मण्डित नारी-सौन्दर्य इन प्रेमाख्यानों में दिव्य शिखरों को चूम रहा है। रक्मणी में यौवनाश्रम का वर्णन कितना सरस किन्तु निर्वेद है—

पहिलउं मुलि राग प्रकट घिउ प्राची
अदण कि अरुणोदय अंबर
पेले किरि जागिया पयोहर
संभा धंदण रिसेसर

[पहले हविमणी के मुख पर लालिमा प्रकट हुई, मानो पूर्वं दिशा के आकाश में सूर्योदय के समय ललाई दिखाई पड़ी हों। जिस प्रकार अश्रुणोदय की लालिमा को देखकर ऋषि लोग सध्यावदन करने के लिये उठ खड़े होते हैं, उसी प्रकार मुग्ध की लालिमा के साय पर्योधर जाग उठे।]

इस प्रकार ये राजस्थानी प्रेमास्थान भाव्यकला से तो मण्डित हैं ही, मानवीय सौन्दर्य के स्वस्य बोध की दृष्टि से भी राजस्थानी साहित्य-कोश के अभूत्य रत्न हैं। लोकहृदय की सौन्दर्य-चेतना के ये निर्मल दर्पण हैं।

एक विवेचन

कथात्मक गीतों के लिये लोकसाहित्य में भिन्न-भिन्न नामों का प्रयोग हुआ है। गुजराती में इसे कथागीत कहते हैं। राजस्थानी के विद्वान सूर्यकरण पारीक ने इसे गीतकथा कहा है। महाराष्ट्र में इन कथागीतों को 'पवाडा' कहते हैं। अन्य भारतीय भाषाओं में इसके लिये इसी प्रकार पृथक्-पृथक् नामों का प्रयोग मिलता है।

डा० कृष्णदेव उपाध्याय ने ऐसे कथात्मक गीतों के लिये 'लोकगाथा' शब्द का प्रयोग किया है। यह नाम सर्वाधिक सार्थक लगता है। यह शब्द दो शब्दों के योग (लोक+गाथा) से बना है। लोक शब्द की विवेचना यहाँ आवश्यक नहीं प्रतीत होती। लोकसाहित्य का अध्येता इसके तात्त्विक व पारिभाषिक अर्थ से परिचित है। हमें गाथा शब्द की भारतीय परम्परा पर यहाँ अवश्य विचार कर लेना चाहिये।

'गाथा' शब्द का सर्वप्रथम प्रयोग ऋग्वेद में हुआ है। यज्ञ के समय गाथा गाने की प्रथा वहाँ मौजूद थी। विष्णु पुराण, अमरकोष, गाथा सप्तशती आदि संस्कृत ग्रंथों में भी इस शब्द का प्रयोग हुआ है। यहाँ भी गाथा शब्द गेय कथानक का ही द्योतन करता है। किन्तु हिन्दी में आकर गेयता के साथ कथा की प्रबन्धात्मकता का भी समावेश हो गया। अतः 'लोकगाथा' शब्द लोकसाहित्य की आख्यान मूलक गेयविधा के लिये समीचीन प्रतीत होता है।

लोकगाथा शब्द की अनेक परिभाषायें हुई हैं। अंग्रेजी के 'बैलड' शब्द के लिये हिन्दी समानान्तर लोकगाथा है। अतः 'बैलड', को, दृष्टि में रखकर ही अधिकतर परिभाषायें हिन्दी में प्रचलित हुई हैं। प्रो० किट्रिज, जीरोल्ड, डा० भदे, हेजलिट आदि की परिभाषाओं से लोकगाथा के जो प्रमुख लक्षण उजागर होते हैं, वे संक्षेप में निम्नोक्त हैं—

- १ गेयता
- २ कथा की प्रबन्धात्मकता
- ३ चरित्र नायक की जीवन-कथा
- ४ मौखिक परम्परा
- ५ अभिव्यक्ति की सहजता
- ६ लोकमानस की प्रवृत्तियों का निरूपण
- ७ लोकजीवन
- ८ सहज रसमयता

डा० सत्येन्द्र व डा० कृष्णदेव उपाध्याय ने भी लोकगाथा में उपरोक्त लक्षणों को स्वीकार किया है। संक्षेप में हम यह कह सकते हैं कि लोकगाथा किसी अज्ञात रचयिता द्वारा रचित सम्पूर्ण लोक की एक ऐसी धरोहर है जिसमें गेयता के साथ-साथ कथात्मकता का भी निर्वाह होता है। इसका प्रसार या प्रचार मौखिक रूप में होता है। इसे अधिक स्पष्ट करते हुये यो कह सकते हैं कि लोकगाथा में जन साधारण के अनुभव, विश्वास, मान्यताएँ और कल्पनाएँ निहित होती हैं।

राजस्थान में इस लोकगाथा शब्द के लिये 'पवाडा' शब्द का प्रयोग भी होता है। पावूजी का पवाडा, निहालदे का पवाडा आदि प्रसिद्ध हैं। राजस्थानी लोकगाथाएँ अन्य लोकसाहित्यिक विधाओं की भाँति काव्यात्मकता, शैल्पिक वैविध्य एवं सांस्कृतिक व सामाजिक निरूपण की दृष्टि से बहुत ही महत्वपूर्ण हैं। इनकी एक लम्बी इतिहास-परम्परा है। जीवन का प्रत्येक पक्ष इनमें अभिव्यक्त हुआ है। वीर, शृंगार, हास्य, कष्ट और निर्वेदादिक भावों का मफ्त चित्रोत्तरण इन लोकगाथाओं में सहज सुलभ है। विषय-वस्तु की दृष्टि से राजस्थानी लोकगाथाओं का वर्गीकरण इस प्रकार किया जा सकता है—

- १ वीर कथात्मक
- २ प्रेमकथात्मक
- ३ रोमांच कथात्मक
- ४ निर्वेदात्मक
- ५ पौराणिक
- ६ विविध

बगडावत, पावूजी, गोगाजी, तेजाजी, डूगजी-जवारजी आदि लोकगाथायें वीरकथात्मक वर्ग में रखी जायेंगी क्योंकि इन गाथाओं के नायक धर्म, जाति, ब्राह्मण, भूमि, गाय, सतीत्व की रक्षा के लिये वीरता का प्रदर्शन करते हुये अपने प्राणा की बलि दे देते हैं। 'निहालदे सुलतान' यद्यपि एक प्रेमास्थान-मूलक गाथा है किन्तु इसमें सुलतान की वीरता का उत्कर्ष होते हुये भी जादू, परियाँ, रूप परिवर्तन, आकाशगमन आदि अलौकिक प्रसंगों का प्राधान्य है। अतः इसे रोमांचक लोकगाथा कहना अधिक समीचीन है। डोलामारू, जलाल वृवना, सोरठी, नागजी-नागवती आदि गाथायें प्रेमाकथात्मक लोकगाथाओं की कौटि में आयेंगी। इन गाथाओं में मानवीय प्रेम व माधुर्य भाव का बड़ा हृदयवेधी चित्रण हुआ है। व्यावलो, आबारस प्रसंग, भीमोभारत, सैतगंडो, द्रपदा अवतार आदि राजस्थानी की पौराणिक लोकगाथायें हैं। पुराण और महाभारत के कथाप्रसंग इन गाथाओं की विषयवस्तु के आधारभूत हैं। गोपीचंद भतृहरी विषयक लोकगाथायें निर्वेदकथात्मक लोकगाथा की कौटि में आयेंगी। इस प्रकार यह स्पष्ट हो जाता है कि विषय-वस्तु की दृष्टि से राजस्थानी लोकगाथायें व्यापक लोकजीवन को अपने में समाविष्ट किये हुये हैं।

ये लोकगाथायें केवल मनोरंजन-परक ही नहीं हैं। इन्हे राजस्थानी लोकजीवन का अक्षयकोष कहना अधिक उपयुक्त होगा। लोकभाषा की सहजता का सौन्दर्य, लोककवि की काव्य निपुणता तो इन गाथाओं में दृष्टव्य है ही, राजस्थान की लोकसंस्कृति का प्रामाणिक परिदृश्य भी इन लोकगाथाओं में अपनी पूरी जीवन्तता के साथ उजागर हुआ है। ये आज भी मौखिक परम्परा में जीवित हैं। भोपे, जोगी, लया इन गाथाओं को लोकमगीत की मरमता के साथ गाकर लोकानुरजन करते हैं।

राजस्थानी लोकगाथाओं के लोकतात्विक व साहित्यिक महत्व को समझने के लिये यहाँ 'निहालदे सुलतान' की विस्तृत समीक्षा दी जा रही है।

राजस्थानी साहित्य से तनिक भी परिचय रखने वाले महानुभाव इस तथ्य से परिचित होंगे कि राजस्थान के लोक एवं आभिजात्य लेखक की दृष्टि अत्यंत व्यापक, एवं परिष्कृत रही है। प्रकृति-एवं मानव-जीवन की गहराईया एवं जटिलताओं को इन दोनों सृजनधर्मों बर्गों ने सूक्ष्मता से देखा-परखा और अनुभव

किया है अस्तु, राजस्थानी भाषा के अकेले प्रेमाख्यान-साहित्य पर ही यदि हम दृष्टिपात करें तो भी इनकी दिव्य-प्रतिभा से व्यामाहित हो जाना पड़ता है। यह कहना तो उपयुक्त नहीं है कि राजस्थानी का प्रेमाख्यान-साहित्य वस्तु, शैली-शिल्प एवं उद्भावनाओं में सर्वथा मौलिक है। भारतीय साहित्य की समूची प्रेमाख्यान-परम्परा का अवलोकन करने पर यह प्रकट हो जाता है कि कतिपय अपवादों को छोड़कर राजस्थानी के अधिकतर प्रेमाख्यान संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश की परम्परा में ही हैं।

जैन कवियों, चारण-भाटों एवं लोककण्ठ पर विद्यमान अलिखित इन प्रेमाख्यानों की सत्या संकड़ों तक जाती है। इनमें से कुछ प्रेमाख्यान साहित्य मगधालयों में असूर्यस्पर्शी की भाँति पड़े हैं। 'ढोला मारू रा दूहा' बीसलदेव रास, माधवानल कामकन्दला प्रबन्ध, मधुमालती, वैली बिसन रुकमणीरी, सदयवत्स सार्वलिंग री बात, बात सयणी चारणी री, मूमल महेन्द्र, लाखा फूलाणी, बीजा मोरठरी बात, बात नागजी नागवतीरी, पना वीरमदे री बात, आभल खीवजी री बात, जेठवा ऊजली, रतना हमीर री वार्ता, जसमा थोडण और निहालदे-सुलतान रा पवाडा-इनमें अपना सर्वाधिक गौरवपूर्ण स्थान रखते हैं।

साकधर्म, पुराण, दर्शन, इतिहास, पुरातत्व एवं लोक-जीवन के व्याप्त वृत्त में सन्निविष्ट नारी-पुरुष का समस्त यौन-प्रेम इन प्रेमाख्यानों में चित्रित हुआ है। शैली-शिल्प का वैविध्य इनमें द्रष्टव्य है। प्रायः ये गद्य-पद्य एवं गद्य-पद्य मिश्रित चम्पू-काव्य में उपलब्ध होते हैं।

'निहालदे-सुलतान' का संक्षिप्त मूल्यांकन करना ही यहाँ मेरा अभिप्रेत है। यह राजस्थानी का अत्यन्त सरस लोक महाकाव्य है। लोक ही इसका रचयिता है। लोक में यह 'निहालदे-सुलतान रा बावन पवाडा' के नाम से प्रसिद्ध है। यों तो समस्त राजस्थान में इस प्रेमाख्यान में आये स्फुट लोवगीत, विशेषतः प्रेम और विरह के, मिलते हैं और नारी समाज द्वारा गाये जाते हैं किन्तु प्रबन्ध-रूप में यह शेलावाटी में ही अधिक प्रचलित है। हिन्दी एवं राजस्थानी के प्रकाण्ड विद्वान्, लेखक एवं चिन्तक-समीक्षक डॉ० कन्हैयालाल सहल ने इसे श्री जयदयालजी नाथ से सुनकर सर्वप्रथम लिपिबद्ध कराया। यह अपने मूल पद्यात्मक रूप से बिडला सेण्ट्रल लाइब्रेरी, पिलानी में सुरक्षित है। डॉ० सहल

ने ही इस लोक महाकाव्य का सक्षिप्त हिन्दी गद्य-रूपान्तर प्रस्तुत किया है। पहले यह 'मरू भारती' में अविरल रूप से प्रकाशित हुआ था और अब पुस्तक-काकार उपलब्ध है।

निहालदे मुलतान की वीज-कथा संक्षेप में इतनी ही है—मुलतान कीचलगढ़ के राजा मैनपाल का पुत्र है। बाल्यकाल से ही उसे बारह वर्ष के निष्कामन का दण्ड दिया जाता है। गुरु गोरखनाथ उसे ५२ साकों का वरदान देते हैं। ईडरकोट के कमधजराव मुलतान को अपना धर्मपुत्र बना लेते हैं। केलागढ़ की राजकुमारी निहालदे से उसका प्रणय विवाह होता है। अपनी धर्ममाता कमधजराव की रानी के कटुवचनों पर वह नरवलगढ़ चला जाता है। नरवलगढ़ के राजा डोलसिंह भी उसका सम्मान करते हैं और उसकी पत्नी मारू उसे अपना धर्म-भाई बना लेती है। बारह वर्ष की निष्कामन-अवधि की समाप्ति पर अपनी रानी निहालदे सहित कीचलगढ़ आकर मुलतान मिहासनारूढ़ होता है। अपने वचन के अनुसार अपनी धर्म-वहिन के यहाँ भात न्योतता है। प्रजावत्सल राजा के रूप में वह कीचलगढ़ में लम्बी अवधि तक राज्य करता है। 'निहालदे-मुलतान की वीज-कथा इतनी ही है किन्तु इसमें अन्य सँकड़ा अन्तर-अवान्तर कथाएँ हैं जो अत्यन्त सुगठित हैं। वे इस महाकाव्य की रचिरता, अर्थगिरिमा और काव्यात्कर्षण का अभिवृद्ध करती हैं।

लोककाव्य का अपना एक दौली शिल्प, अपनी एक भाव-भूमि, अपना एक सांस्कृतिक परिवेश होता है। लोक-साहित्य रचना की सार्थकता इसमें नहीं है कि उसमें कलात्मक चमत्कार कितना है, रूप-वैचित्र्य कितना है। उसकी सार्थकता इसमें है कि वह लोक-जीवन की विराटता का कितनी सहजता और संवेदना के साथ वाणी दे सका है। 'निहालदे मुलतान' पर जब हम इस दृष्टि से विचार करते हैं तो बड़ा सतोष होता है। यह काव्य अपने कवेवर में विराट लोक-जीवन और संस्कृति को संयोजित किए हुए है। लोक-साहित्य के प्रवृत्ति-क्रम में यद्यपि इस काव्य के नायक-नायिका तथा प्रासंगिक कथाओं के पात्र राज्य-परिवार और सामन्ती वर्ग के हैं—इसका सम्पूर्ण परिवेश सामन्ती और आभिजात्य है किन्तु तत्कालीन साधारण लोक की एक स्पष्ट तन्वीर भी इसमें उभरी है। सामान्य लोक के सामाजिक रीति-रिवाज, धर्म, विश्वास, वर्जनाएँ, अनुष्ठान, परिवार, आर्थिक स्थिति, राजा-प्रजा के सम्बन्ध, न्याय और व्यवस्था की स्थिति आदि का बेलाग रूपान्तर इस काव्य में हुआ है। इसलिए जब यह

कहा जाता है कि लोक-साहित्य की रचनाएँ किसी देश और जाति वा सांस्कृतिक इतिहास होती हैं, तो इसमें किसी प्रकार की अत्युक्ति नहीं होती। लोक-साहित्य में चित्रित पात्रों, घटनाओं और स्थलों के आगे ऐतिहासिक प्रामाणिकता के प्रश्न बिन्दु लगें रहते हैं (निहालदे मुलतान के पात्र, स्थान, घटनाएँ भी अपवाद नहीं है) किन्तु यहाँ जीवन की रसधारा और दशा-दिशा का ही देखा जाता है। इन लोकवाक्या में अनेक पात्र और घटनाएँ फ़ैण्टेसीज के रूप में होती हैं। लोकमानस की प्रवृत्तियों के अनुसरण में ही इन कथावस्तुओं का समीक्षण किया जाना चाहिए।

कथा-प्रवृत्तियों की दृष्टि से यदि इस काव्य का अध्ययन किया जाय तो इसमें अनेक ऐसी प्रवृत्तियाँ मिल सकती हैं जो, संभव है, रिचर्ड थॉमसन के अभिप्राय कोश (Motif Index) में न हों। राजा-रानी, राजकुमार, राजकुमारी, स्वप्न-दर्शन, प्रणय, विवाह, बोलते हुए पशु-पक्षी, अप्सरा, दानव की बावड़ी, वज्रित स्थान, जादूगरनी, दरयायी घोड़े, नाठ की खडाऊ, काठ की पुतलियाँ, गुरु गोरखनाथ, ब्राह्मण, पुरोहित, देवी का इष्ट, सूर्य की उपासना, धाराव्य का कोप, चोर, सत्य क्रिया, यात्रा की बाधाएँ, त्रिया चरित, मोहिनी विद्या, साँप, शकुन, साँप की मणि, इन्द्र-लोक-युद्ध, भाग्यवान, पूर्वजन्म, प्रारब्ध, परलोक, तत्र-मत्र, लोक-देवी-देवता, यज्ञ अनुष्ठान आदि अनेक कथातन्तु हैं जो इस काव्य में प्रयुक्त हुए हैं। ये कथातन्तु काव्य की वस्तु को सरस विस्तार तो देते ही हैं, उसकी अर्थवत्ता को भी बढ़ाते हैं। इन सम्पूर्ण कथा-तन्तुओं में लोक-मानस त्रियाशील है। लोक की अभेद-दृष्टि, कल्पनाशीलता, टीनावाद और अनुष्ठानवृत्ति इन कथा-तन्तुओं के अर्थ को स्पष्ट कर देते हैं।

मैं ऊपर कह आया हूँ कि 'निहालदे-मुलतान' में अनेक अवान्तर कथाएँ हैं। उनका अध्ययन कर कथा के मानक-रूपों का निर्धारण भी किया जा सकता है। राजस्थानी के अन्य लौकिक प्रेमाख्यानों में भी इसी प्रकार की समभावी अवान्तर कथाएँ मिलती हैं। तुलनात्मक दृष्टि से इन कथाओं के बीज-स्वरूप को ढूँढा जाना चाहिए।

लोक-काव्य में प्रायः वर्णन-प्रधानता होती है। उत्सव, यात्रा, विवाह, युद्ध आदि वा विस्तृत और पुनरावृत्तिपूर्ण वर्णन इसमें मिलता है। निहालदे मुलतान भी इस प्रवृत्ति से मुक्त नहीं है किन्तु इसके अनेक स्थल अत्यन्त सरस

एव काव्योत्कर्ष से अभिमण्डित हैं। इसका प्रकृति-चित्रण अत्यन्त सहज है और स्थानीय परिवेश से रजित है। पात्रों के चरित्र-चित्रण में गहरी आत्मीयता और पारिवारिकता दिखाई देती है। परिवार की प्रतिष्ठा-रक्षा, मान्यताएँ और कभी-कभी व्यक्तिगत सनक और अप्रह-के वशीभूत होकर लोक के पात्र सामान्य-असामान्य आचरण करते हैं—हत्याएँ, युद्ध, अपहरण आदि जघन्य कृत्य इसी के परिणाम हैं। लोक-पात्रों के वार्तालाप सहज और निश्छल होते हैं। 'निहलदे-मुलतान' में लोक-संस्कृति और लोक जीवन की इस सहजता को आद्यन्त देखा जा सकता है। दैत्य-दानव, अप्सराएँ, जादू-नगरी, जादूगरनियाँ, वज्रित प्रकोष्ठ आदि की घटनाएँ कथा की सहजता को खडित करती हुई-सी प्रतीत होती हैं, आधुनिक बोध वाले पाठक अथवा श्रोता को विचित्र सी लगती हैं किन्तु लोक-जीवन का यही यथार्थ है। आधुनिक जीवन के सत्रास, नैराश्य, जटिलता और एकाकीपन की पीडा से अभिज्ञप्त व्यक्ति का लोक-जीवन की यह आत्मीय सहजता, व्यापक पारिवारिकता एक विचित्र मनस्ताप प्रदान करती है। निहलदे-मुलतान में लोकमानव की गहरी सवेदना के दर्शन होते हैं।



एक साहित्यिक सर्वेक्षण

राजस्थान का सम्पूर्ण लोक-वाङ्मय अपनी समस्त विधाओं में विषय और शैली-शिल्प दोनों ही दृष्टियों से अत्यन्त सम्पन्न है। राजस्थानी लोक-नाट्य विधा तो और भी अधिक पुष्ट, वैविध्यमय और समृद्ध है। लोक-नाट्य पिछली कई शताब्दियों से राजस्थानी लोक में प्रतिष्ठित रहे हैं। लोक मनोरंजन के एक सशक्त माध्यम के रूप में ये आज भी इस प्रदेश में लोकप्रिय हैं।

राजस्थानी लोक-नाट्यों का उरत बैसे हुआ—उनकी विकास-परम्परा क्या रही—आनुष्ठीय स्वरूप से यह बैसे लोकानुरंजन के एक प्रमुख और सशक्त माध्यम के रूप में विकसित हुये—इन सम्पूर्ण विषयों की गहराई और विस्तार में जाना इस सर्वेक्षण का अभिष्ट नहीं है। हाँ, मुद्रित-अमुद्रित लोक-नाट्यों के पढ़ने तथा लोक-नाट्यों के प्रदर्शन देखने पर यह धारणा अवश्य बनती है कि राजस्थान के आदिम जन समाज में (छठी-मातवी शताब्दी में इस प्रदेश में केवल जन-जातियाँ ही रहती थीं—इतिहासकार एक नृत्य-शास्त्री ऐसा मानते हैं आनुष्ठीय रूप में यह प्रचलित थे। तब से किसी न किसी रूप में लोक-नाट्य राजस्थानी लोकसमाज में मिलता अवश्य है।

मध्यकाल में रास, चर्चरी, फाग खेलने की श्रवण रमने की प्रथा राजस्थान में थी। सम्भवतः ह्याल, खेल, रम्मत, रामत आदि इन्हीं का रूपान्तर हो। १८ वीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध से तो राजस्थानी लोक-नाट्यों के प्रदर्शन की अशिराम परम्परा हमें मिलती है। इसी काल के ममान्तर आगरा के आसपास लोककाव्य की ह्याल शैली ने जन्म लिया था। इस ह्याल शैली में उदू-चारमी का प्रयोग होता था। समय-समय पर इस ह्याल के दगल होते थे। श्री उदयशंकर शास्त्री, श्री देवीलाल सामर, श्री अग्ररचन्द नाहुटा इसी मत के हैं

कि राजस्थानी लोक-नाट्यों का जो वर्तमान रूप उपलब्ध है वह आगरा जिले की इस ख्याल शैली की ही देन है। इतिहास, पुराण और वाच्य-कल्पना के बहुरंगी उपकरण, और विषय-वस्तु इन लोक-नाट्यों में बहुलांग में हमें प्राप्त होते हैं।

लोक-नाट्य प्रकार

राजस्थान का भूगोल क्योंकि वैविध्यमय है—इसलिए एक अन्तर्लयाँ एकता के बावजूद कतिपय सांस्कृतिक विभिन्नतायें भी इस प्रदेश में दिखाई देती हैं। लोक-नाट्यों के रूप-शिल्प में तो यह और भी स्पष्ट दृष्टिगोचर हाती है। इन विभिन्नताओं को बहुरंगतायें कहना अधिक उपयुक्त होगा क्योंकि ये आत्मगत न होकर बाह्य-स्वरूप गत हैं। मैदान, पठार, पहाड़ और रेगिस्तान का भौगोलिक और प्राकृतिक परिवेश निश्चित रूप से अभिव्यक्ति के माध्यम, सम्प्रेषण की विधा और लोक रगमच के स्वरूप को प्रभावित करता है। राजस्थान के लोक-नाट्यों में इसीलिए अनेकरूपता है। सम्प्रति इनके तीन मुख्य प्रकार मिलते हैं—ख्याल, स्वाग, लीलायें। ख्यालो के भी, रगशैलियों के आधार पर, कई रूप मिलते हैं। उदाहरण के लिए—कुचामणी ख्याल, देलावाटी ख्याल, मेवाडी ख्याल, किशनगढी ख्याल, जयपुरी ख्याल, नागौरी ख्याल, नौटकी ख्याल, माच के ख्याल, तुर्रा-कलगी के ख्याल, अलीबशी ख्याल, हायरनी ख्याल इत्यादि। पर मूल रूप में यदि प्रदेशगत शैली-भेद को हम भूल जायें तो यह सब मारवाडी ख्याल हैं जिन्हें अब हम राजस्थानी ख्याल कह सकते हैं। इतना अवश्य है कि इनमें केवल बोलीगत भेद ही नहीं हैं, शैलीगत भेद भी हैं—जैसे कुछ ख्यालो में पक्की गायकी को अधिक स्थान मिला है तो कुछ में गायकी सामान्य है। कुछ में वाद्यों और नृत्यों की बहुरंगता को प्रधानता मिली है। कुछ में विविध छन्दों और धुनों की छटा की प्रधानता होती है तो कुछ में सवादों की मार्मिकता तथा चटकीली वस्त्राभूषणों की। किन्तु समग्र रूप से जब इन ख्यालो की कथावस्तु, भाषा, रगशैली, रगमच-सरचना, साज-सज्जा, वाद्य आदि पर विचार करते हैं तो इनमें एक अंतरंग तात्विक एकता के सचित्र दर्शन होते हैं। इसलिए यदि इतने भेद बनाकर इनका अध्ययन न भी करें तो भी राजस्थानी ख्यालो के मूल लक्षण और उनकी कला-सम्पन्नता प्रकट हो जाती है।

लीलायें राजस्थानी लोक-नाट्य का एक समृद्ध प्रकार है। इनकी कथावस्तु और पात्र पौराणिक होते हैं। रामलीला, कृष्णलीला, रामलीला, भ्रूवलीला, प्रह्लादलीला, नृसिंहलीला, मनवादिबो की लीलायें आदि इनमें प्रमुख हैं। अनेक लोक देवी-देवताओं के चरित्र को लेकर भी लीलायें लिखी गई हैं और उनका प्रदर्शन हाता है। रावनों की रामत, गवरी, रासधारी, गिरामियों की लीला आदि को भी राजस्थानी लोक-नाट्यों में ही परिगणित किया गया है। इन लीलाओं में सर्वत्र भक्ति, श्रद्धा और पूजा भावना का चित्रण हाता है। इनमें देव पात्रों के द्वारा आदर्श, मर्यादित जीवन का दिग्दर्शन कराया जाता है। इनके द्वारा लोकानुरजन तो होता ही है किन्तु समाज में नैतिक आदर्श और सच्चरित्रता के प्रचार-प्रसार की भावना इनमें प्रमुख हाती है। राजस्थान के गाँवों में घूम-घूम कर अनेक लीला मण्डलियाँ रामलीला और रासलीला का प्रदर्शन करती हैं। ग्राम्याचलो की धर्म-प्रवण जनता आज भी भक्तिभाव से इन लीलाओं का अवलोकन कर रसविभोर हाती है। आधुनिक नाटको, विशेषकर चलचित्र जगत का कुप्रभाव इन लीलाओं पर भी पडा है और व्यावसायिक लीला मण्डलियाँ अब चलचित्रों के हल्के-फुल्के गीत भी भोड़ी नृत्य-भंगिमाओं के द्वारा मंच पर प्रस्तुत करने लगी हैं। इस प्रकार लीलाओं का मद्-प्रयोजन अब भ्रष्ट सा हाने लगा है।

विशाख पाटदा, भरतपुर, करौली आदि स्थानों की रामलीलायें आज भी राजस्थान में प्रसिद्ध हैं। जयपुर, काटा, फुलेरा आदि स्थानों पर रामलीला-दल हैं जो प्रदेश में घूम-घूम कर अपने प्रदर्शन करते हैं।

रासलीला (कृष्णलीला) का मुख्य उत्सस्थल गजभूमि है। राजस्थान में रामलीला करने वाली मण्डलियाँ मथुरा-वृन्दावन से ही आती हैं और बल्लभ सम्प्रदाय (नाथद्वारा, उदयपुर, काकरौली, कोटा, सलेमाबाद) तथा निम्बार्क सम्प्रदाय के भक्त-समाज में अपने प्रदर्शन करती है। भरतपुर, धौलपुर, झलवर क्षेत्र में कुछ रामलीला मण्डलियाँ बनी किन्तु कालान्तर में रासलीला से प्रेरणा पाकर राजस्थान में रासधारी ने जन्म लिया। मेवाड तथा फुलेरा के कुमावत रासधारी आज भी बड़े प्रसिद्ध हैं। रासधारी केवल कृष्ण की लीलाओं का ही प्रदर्शन नहीं करते—राम के जीवन की घटनाओं के झलावा, रामदेव, वनजारा हरिश्चन्द्र आदि के कथानकों को भी प्रस्तुत करते हैं।

अब रासधारी लोकनाट्य लुप्त-सा हो रहा है । इसके अनेक कारण हैं ।

राजस्थानी लोकनाट्य का तीसरा प्रकार स्वाग है । वेश-धारण का अर्थ स्वाग है । जब यह वेश-धारण अत्यन्त वास्तविक हाता है ता नवल और असल में भेद करना कठिन हो जाता है । स्वाग केवल मनोरजन के लिये ही नहीं किये जाते । इनमें से कुछ का आनुष्ठानिक महत्व भी है । पर्वोत्सवों तथा विवाह पर किये जाने वाले स्वाग निश्चित रूप से आनुष्ठानिक महत्व रखते हैं । उनका हमारी धार्मिक मान्यताओं और निषेधों से गुह्य सम्बन्ध है । व्याह, त्योहार, उत्सव पर इनका प्रदर्शन परिवार अथवा सामूहिक रूप में हाता है । ब्याल-झामटडे, टूटिया, चौकच्यारणी, नारचा का स्वाग, सेखावाटी का गीदड और होली का स्वाग इत्यादि प्रमुख हैं । गावों में आज भी इनके अवशेष दिखाई देते हैं ।

व्यावसायिक रूप में स्वाग-धरने का कार्य करने वाली कुछ जातियाँ और वर्ग राजस्थान में हैं जो रूप धर कर लोकानुरजन करते हैं । किन्तु अब आधुनिक शिक्षा और सामाजिक परिवर्तन से ये भी प्रभावित हुये हैं और इस व्यवसाय से विमुख हो रहे हैं । अब बहुत कम भाड और बहुरूपिये राजस्थान में बच गये हैं । जहाँ इन व्यावसायिक कलाकारों में सामाजिक मूल्या के परिवर्तन के साथ हीनता भाव का उदय हुआ है, वहाँ रगमच, चलचित्र, रेडियो आदि के नये अनुरजक साधनों ने भी उनके व्यवसाय को क्षति पहुँचाई है ।

रगमच

राजस्थानी लोक-नाट्य के रगमच की साजसजा, आकार और संरचना की दृष्टि से कई प्रकार मिलते हैं । कुछ लोक-नाट्य बिना किसी मंचीय सज्जा के जमीन पर शिपाल या जाजम बिछाकर, चार कानों पर चार बल्लियाँ गाड़ कर प्रस्तुत किये जाते हैं । इन्हें अमंचीय लोकनाट्य कहा गया है । कुछ रगमच किसी मंदिर की दीवार के सहारे तैयार किये जाते हैं और वे तीन घोर से खुले हात हैं । कुछ गाँव के किसी विशाल चौक में निमित्त किये जाते हैं और वे चारों ओर से गुने होते हैं । इन्हें ब्रमश त्रिदिशीय और सर्वदिशीय रगमच कहा जाता है । कभी कभी मंडप तान कर रगमच तैयार किया जाता है । कुछ रगमच किसी विशाल भवन की तिवारी अथवा बाहरी अट्टानिका में तैयार किये जाते हैं । इस प्रकार राजस्थानी लोक-रगमच के अनेक प्रकार

मिलते हैं पर इनमें अनेक ऐसी बातें और तत्व हैं जो गमान रूप से सभी रगमचीम प्रकारों में उपलब्ध हैं। उदाहरणार्थ—तबड़ी के पाटों का प्रयोग, एक-दो रूपों को छोड़कर, मधमें बिया जाता है। मच के चारों कोनों पर बलियाँ गाड़ कर उन्हें रगनी वस्त्रों, गोट-बिनारी अथवा लता-पत्तों-पुष्पों से सजाना एक आम रिवाज है। कुछ रगमचों पर श्वेत वस्त्र की चादण्डी लानी जाती है। कुछ मच विशेष प्रकार के होते हैं—उनमें घट्टालिकायें और भरोखे बनाये जाते हैं। मच तक उतरने के लिये इनमें गीड़िया लगाई जाती हैं। ये राजा-रानियों के महल बहलाते हैं। तुरांजिलगो के ख्याली में इस प्रकार के मच विशेष रूप से बनाये जाते हैं। मच के चारों किनारों पर रोशनी का प्रबन्ध होता है। पहले गाँव का नाई मशालें लेकर बैठता था। अब पेट्रोमेकम अथवा बिजली के लट्टू लगाये जाते हैं। मच के पास एक छोटे टेरियो और वादकों के बैठने की व्यवस्था एक लघु मच बनाकर की जाती है। उस्तादजी का आगमन भी वही मंच पर होता है।

इस प्रकार ये बहुरूपी मच अपनी साज-सज्जा और संरचना में बड़े सरल पर आकर्षक होते हैं। प्रसाधन कक्ष भी रगमच के पास ही किसी भवन के एक कमरे में होता है और सभी पात्र अपना रूप धारण कर मच पर आकर बैठ जाते हैं। कभी-कभी उस्ताद के घर से ही पात्र अपना नाटकीय वेश धारण कर मच पर आते हैं। इन रगमचों में एक सुलापन, सहजता और आत्मीयता हाती है। दर्शक और बलाकार के बीच किसी प्रकार की दूरी और औपचारिकता नहीं रहती। एक विचित्र उन्मुक्तता के दर्शन इन रगमचों पर होते हैं। प्रदर्शन का सम्पूर्ण स्थल प्रेशागृह होता है। दर्शक मैदान में, चबूतरों पर अथवा घरों और दुकानों की छतों पर बैठकर लोक-नाट्य का आनन्द लेते हैं। ये लोक-नाट्य क्योंकि पूरी रात चलते हैं इसलिये दर्शक सपरिवार बैठने की अपनी स्वयं की व्यवस्था करके आते हैं। बीच-बीच में निद्रा देवी का आनन्द भी लेते रहते हैं। लोक के पारिवारिक परिवेश में नाटक चलता है और सूर्योदय तक चलता रहता है।

वाद्य यंत्र

प्रारम्भ में इन लोक-नाट्यों में केवल नगाडों और तुरही का प्रयोग होता था। नगाडों और तुरही की सख्या एक से अधिक होती थी, ढोल भी बजता था। फिर शहनाई वादक भी साथ देने लगे। तदनन्तर ढोलक, तबले और हार-

मोनियम को भी वाद्य यंत्रों में शामिल किया जाने लगा। और अब देखते हैं कि आधुनिक वाद्य यंत्र भी काम में लिये जाने लगे हैं। वायलिन, क्लार्नेट और सारंगी का प्रयोग भी वाद्य यंत्रों के रूप में इन लोक-नाट्यों में होने लगा है। इन वाद्य यंत्रों के वादक बड़े निपुण होते हैं। ये गायक अभिनेता लोक और शास्त्रीय गायकी में अपने साजों की वादनकुशलता से चार चाद लगा देते हैं। क्योंकि लोक-नाट्यों में संगीत के साथ नृत्य भी चलता है, इस लिये ताल और लय दोनों का ये ध्यान रखते हैं। वादकों के पास टेरिये भी बँडे रहते हैं—ये टेरिये गायक अभिनेता की गायकी में टीप म्बरो के साथ सहायता करते हैं। वादक भी बीच-बीच में टेरियों का काम करते हैं। इस प्रकार अभिनेता, टेरिया और वादक का सहकार लोक-नाट्य के प्रदर्शन पक्ष को अत्यन्त मधुरिम, प्रभावक और हृदयस्पर्शी बना देता है। आकाश को गुजाने वाली टेर-ध्वनि, मच को तोड़ देने वाली नृत्यताल, वाद्यों की तेज अनुगूज सम्पूर्ण वातावरण को संगीतयुक्त बना देती हैं।

नृत्य :

राजस्थानी लोक-नाट्य कला की एक महत्वपूर्ण विशेषता है— और वह है इनके नृत्य (नाच)। जो ता सभी भारतीय लोक-नाट्यों में किन्हीं न किन्हीं रूप में नृत्य का अंश रहता है किन्तु राजस्थानी लोकनाट्य में भाग लेने वाले सभी पात्र—राजा, रानी, नौकर, स्त्री, पुरुष, बालक, वृद्ध नाचते हैं। ये नृत्य सामूहिक भी हाते हैं और एकल भी हाते हैं। इन नृत्यों में यद्यपि नृत्य भगिमायों का वैविध्य नहीं होता, कभी-कभी स्त्री और पुरुष के नृत्य में भी भेद करना कठिन हाता है किन्तु ताल-सौन्दर्य अवश्य मनोमुग्धकारी हाता है। नगाहचो अपने नगाहों पर नृत्य के टुकड़े बजाता है और रगपात्र अपने पैरों को ताल से उन्हे प्रदर्शित करता है। बीच में कहीं नर्तक बेताला भी हो जाता है किन्तु अन्त में सम पर ता आ ही जाता है। इन लोक नाट्यों में प्रदर्शित नृत्यों में न तो अधिक नृत्य-मुद्रायें होती हैं और न भाव-भगिमायें। सर्वत्र एक समरमता का आभास ये नृत्य देते हैं। फिर भी ये नृत्य लोक-नाट्यों के प्राण हैं।

राग-रागनियों :

राजस्थानी लोक-नाट्यों में संगीत की छटा भी देखने योग्य है। इन स्थानों के रचयिता उच्चकोटि के संगीतज्ञ थे। लोक राग-रागनियों के साथ शास्त्रीय

राग-रागनियो को भी लोक-नाट्यो मे स्थान दिया गया है। यह दूसरी बात है कि इन शास्त्रीय राग-रागनियो का निबधन समीत-शास्त्र की दृष्टि से कितना सही है और अभिनेता तथा टेरिये इन्हे कितना सही गाते हैं। कुछ ऐसी लोक-नाट्य शैलियाँ है जिनमे शास्त्रीय राग-रागनियो को प्रधानता मिला है। उदाहरण के लिये—चिडावा शैली के लोक-नाट्य। इनमे लोक प्रचलित अनेक शास्त्रीय राग-रागनियो का समावेश हुआ है। हम नीचे उनकी सूची दे रहे है। इससे मिथ्य हा जाएगा कि लोक संगीत के साथ शास्त्रीय संगीत भी राजस्थानी लोक-नाटयो की एक प्रवृत्तिगत विशेषता है—

लावणी, रगत लगडी, रगत पहाडी, रगत भेला, रगत धारमी, रगत हिंडाल, रगत जानकी कव्वाली, रगत बीकडी, रगत खडी, चौबोली, पजाबी काफ़ी, सावणी रगत छाटी, राग पहाडी, राग धुनताल, भैरवी, जगला, रगत तिलागी, कल्याण, भापाली, रगत घूमर्ण। सारठ सारग, राग माड, काल-गडी, केरवा, राग चन्द्रायण, गूजरी, भैली, राग सिन्धु, ध्रुपद, ठुमरी, तराना, टप्पा, दीपच-दी, खमायचा, आशा ठोडी, राग गारा, राग कमद, राग सारग, विहाग, राग पीलू, राग भिभाटी फाल्ता, राग आसावरी, राग जौनपुरी।

इसी प्रकार लोकसंगीत की अनेक राग-रागनियाँ भी इन लोकनाट्यो मे समाविष्ट हुई हैं। माड उनमे प्रमुन है। माड के अनेक रूपाकारा का भी समावेश लोक नाट्यो मे हुआ है।

इन ख्यालो मे संगीत का प्रस्तुत करने की भी एक विशेष प्रणाली है। पहले अभिनेता अपने संगीतमय सवाद की टेर पक्ति स्वर, लय और ताल के माथ प्रस्तुत करता है। फिर टेरिये उसे ऊँचे स्वरो मे दुहराते है। इस क्रम में अभिनेता अपना पूरा सवाद भाकर और नाच कर प्रस्तुत करता है। टेरिये पूरे समय टेर का और कभी कभी सवाद के अय गेय अश का दुहराते रहते हैं। इस प्रकार सम्पूर्ण प्रेक्षागृह का बातावरण संगीत से अनुगु जित हो जाता है। कभी-कभी स्वय उस्ताद भी इस संगीत प्रदर्शन मे सम्मिलित हा जाता है।

संगीत स्वरूप के आधार पर भी राजस्थानी ख्यालो का वर्गीकरण मिलता है। जो ख्याल विलम्बित लय मे गाये जाते हैं उन्हें बडा ख्याल कहा गया है और जिन्हे द्रुत लय मे प्रस्तुत किया जाता है वे छोटा ख्याल कहलाते हैं। इसी प्रकार खडी रगत का ख्याल, लम्बी रगत का ख्याल, लगडी रगत का ख्याल,

सार्वात्म्या ख्याल और धारामामिया ख्याल भी मिलते हैं। यह सब राजस्थानी ख्यालो की संगीतमयता के द्योतक हैं और प्रकट करते हैं कि राजस्थानी लोक-नाट्य संगीत शास्त्र के सबल आधार को लिए हुए हैं।

पात्रों की वेषभूषा :

राजस्थानी लोक-नाट्यों में अनेक प्रकार के पात्र मिलते हैं। नाट्यों की विषय वस्तु के अनुकूल देवता, देवियाँ, लोच देवी-देवता राजा-रानी, दास-दासियाँ, भूत-प्रेत, राक्षस, शूरवीर, डाकू, चोर, हरकारा, दूत, सेठ-सेठानी, पुराहित, पंडित, पंडिताइन, प्रेमी, प्रेमिका इत्यादि बहुरंगी पात्रों के दर्शन इनमें होते हैं। पर जब इनकी वेष-भूषा, रूप-प्रमाण पर विचार करते हैं तो लगता है कि हम दृष्टि से पात्रगत यह भेदभाव अधिक गहरा नहीं है। या तो रूप-प्रमाण की बला के उपकरणों का अभाव इसका कारण रहा है, या वह लोकदृष्टि जो वर्गीय बाह्य भेदभाव को अधिक महत्व नहीं देती। सभी पुरुष पात्रों के सर पर पगड़ी अथवा माफा मिलेगा—अंतर केवल इतना ही मिलेगा कि आभिजात्य और श्रीमन्न वर्ग के पुरुष-पात्रों के साफे-पगडियाँ चटकीले रंग की होंगी और उन पर गोटा-किनारी लगी होगी और सामान्य अथवा निम्न-वर्ग के पात्रों की फाडी-साफे आधारण व पक्के रंग के होंगे। उनके अन्य वस्त्रों में भी यह अंतर दिखाई देगा। पुरुष-पात्रों के हाथ में तलवार, छड़ी अथवा छतरी होना सामान्य बात है। स्त्री-पात्र प्रायः लहंगा-ओढ़णी पहने होते हैं। अब साडी का रिवाज भी चल पड़ा है। पुरुष स्त्री-पात्रों के रूप में मच पर आते हैं इसलिए उनके मुख पर प्रायः घूंघट पड़ा रहता है। पुरुष और स्त्री-पात्र दोनों मोना-चादी और मोतियों के आभूषण पहने रहते हैं।

राजस्थानी लोक-नाट्यों के पात्रों की वेषभूषा राजस्थानी पहनावे को प्रति-बिंबित करती है। राजस्थानी समाज का आकर्षक परिवेश मच पर प्रस्तुत हो जाता है। वेषभूषा में प्रतीकों का प्रयोग भी होता है। काले वस्त्र विधवा स्त्री अथवा शोक के प्रतीक माने जाते हैं। लाल-पीले रंग वस्त्र के मंगल के सूचक माने जाते हैं। इसी प्रकार मुकुट राजा-रानी का प्रतीक माना जाता है। तलवार राजपुत्र का प्रतीक है। वही और कलम बलिए के प्रतीक हैं। और भी ऐसे अनेक प्रतीक हैं जो पात्रों के सामाजिक स्तर को अथवा उनके व्यवसायगत भेद को प्रकट करते हैं।

प्रतीक विधान :

राजस्थानी लोक-नाट्यों के विधान और विन्यास में प्रतीकों का बड़ा सायब प्रयोग मिलता है। रंगमंच के निर्माण, हस्तों के मंच, पात्रों की वेशभूषा और पात्रों के अभिप्राय में अनेक प्रकार के प्रतीकों का प्रयोग दिखाई देता है। गवाक्षों, अट्टालिकाओं का निर्माण भी कुछ ऐसे प्रतीक-उपकरणों द्वारा किया जाता है जो अन्तःपुर और राजप्रासादों का अर्थ देते हैं। नदी, पहाड़, जंगल, युद्ध-स्थल, शमशान आदि के दृश्य और स्थल भी कुछ वस्तुओं, त्रियाओं और हावभावों द्वारा प्रस्तुत किये जाते हैं। वेशभूषा के प्रतीकों का उल्लेख हम ऊपर कर आये हैं। इस प्रकार नाटकीय शिल्प की दृष्टि से ये नाट्य काफी बला सूक्ष्मतायें लिए हुए हैं।

लोक नाट्यों की भाषा

राजस्थान प्रदेश की भाषा यों ही राजस्थानी है। पश्चिमी राजस्थानी जिसे मारवाड़ी की मजा दी जाती है शताब्दियों से इस प्रदेश की माहिलियक भाषा है। राजस्थानी के विराधी यह कह कर लोगों को अभिमत करते हैं कि इन प्रदेश की कोई एक परिनिष्ठत मातृभाषा नहीं है—यहाँ मारवाड़ी, मेवाड़ी, हाडीती, जयपुरी, मेवाती, डूंडाडी आदि छ भाषायें हैं। स्वतन्त्रता के पूर्व भिन्न-भिन्न छोटी-छोटी रियासतों और रजवाड़ों में रहने वाली जनता के उच्चारण पर वहाँ के भौगोलिक परिवेश का प्रभाव पड़ा और राजस्थानी के ही इतने शैलीगत रूप हाँ गये—अन्यथा व्याकरण की दृष्टि से इनमें कोई बड़ा भाषागत तार्किक अन्तर नहीं है। आभिजात्य साहित्य और लोक-साहित्य का भाषा रूप इस तथ्य का स्पष्ट प्रमाण है कि राजस्थानी ही इस प्रदेश की एकमात्र मूल भाषा है। राजस्थान के लोक-नाट्य तो इसके साक्षी हैं। हाँ, उच्चारणगत भेदा के कारण विभिन्न लोक-नाट्यों की भाषा में अन्तर मिलता है। शेखावाटी अंचल में (चिडावा शैली) रचे गये ख्यालों की भाषा पर शेखावाटी का प्रभाव है। काटा-डूँदी में रचे गये ख्यालों की भाषा पर हाडीती का प्रभाव है। जैमलमेर, श्रीकानेर और मारवाड़ में रचे गए लोक-नाट्यों की भाषा शुद्ध मारवाड़ी है। भरतपुर, अलवर, धौलपुर, करोली के अंचल में रचे गये ख्यालों की भाषा मेवाती है और उस पर ब्रज का स्पष्ट प्रभाव है।

इसके अतिरिक्त इन लोक-नाट्यों की भाषा पर उर्दू-फारसी का प्रभाव भी स्पष्ट परिलक्षित होता है। शायद ही कोई ख्याल ऐसा हो जिसमें उर्दू-फारसी

का यह प्रभाव केवल लोक-नाट्यों की भाषा तक ही सीमित नहीं है—छन्दों और राग-रागनियों तक व्याप्त है। शेर, गजल, कव्वाली का लोक-नाट्या के छन्द-विधान में प्रयोग इस तथ्य का साक्षी है।

कुछ ऐसे भी राजस्थानी रयाल मिलते हैं जिन पर खड़ी बोली का प्रभाव भी दिखाई देता है। ये रयाल १७०-८० वर्ष पूर्व के हैं और यह वह समय है जब राजस्थान में भी खड़ी बोली का प्रचार-प्रसार प्रारम्भ हुआ गया था। यहाँ के लेखक भी खड़ी बोली की ओर आकृष्ट हुए थे।

इस प्रकार हम देखते हैं कि राजस्थानी रयालों की भाषा मूल में यद्यपि राजस्थानी है किन्तु प्रदेशगत उच्चारण-भेद उसमें स्पष्ट हैं। उर्दू फारसी, खड़ी बोली का भी स्पष्ट प्रभाव उसमें परिलक्षित होता है किन्तु भाषा का राजस्थानी लोक-परिवेश सर्वत्र मुरक्षित है।

छन्द विधान •

राजस्थानी लोक-नाट्यों में वार्णिक, मानिक और लोक-छन्दों के कई प्रकार मिलते हैं। शेर, गजल और कव्वाली का प्रयोग भी कई रयालों में मिलता है। इसी प्रकार दूहा, बडा दूहा, लगडा दूहा, भड, निसाणी, चौबोली आदि छन्दों का बहुलाश में प्रयोग हुआ है। इनमें कुछ तो डिगल काव्य के छन्द हैं और कुछ राजस्थानी लोक-छन्द। छन्दशास्त्र के नियमों की दृष्टि से यदि इन छन्दों की संरचना पर विचार करें तो संभव है कि इनमें शास्त्रीयता का पूरा निर्वाह न हुआ हो। वही मात्राएँ और वर्ण बढ गये हैं तो कही कम हो गए हैं। ह्रस्व और दीर्घ की भी रक्षा नहीं हुई है। यहाँ तक कि कुछ छन्दों में यति, गति और तुक के सामान्य निर्वाह की भी उपेक्षा हुई है। इसलिए यह धारणा बनती है कि लोक-नाट्यों में इनका महत्व छादिक न होकर सांगीतिक ही है। यह सभी छन्द गाकर प्रस्तुत किये जाते हैं। इन्हें किसी न किसी शास्त्रीय अथवा लोक-राग में निबद्ध कर प्रस्तुत किया जाता है, अतः छन्द की मर्यादाओं का अतिक्रमण आवश्यक हो जाता है। लोक-नाट्यों का कवित्त न हिन्दी काव्य का कवित्त है और न गजल उर्दू काव्य की गजल है। लोक-नाट्यों के रचयिताओं में अपने शास्त्रज्ञान और बहुजता के प्रदर्शन की प्रवृत्ति रही है—ये विविध छन्द इनी प्रवृत्ति के परिचायक होते हैं। इन छन्दों का अध्ययन सांगीतिक आधार की दृष्टि से ही किया जा सकता है।

राजस्थानी के सभी ख्याली में यों तो छन्दों का प्रयोग मिलता है पर लच्छी-रामजी, नान्हू राणा और उजीरा तेली के ख्याली में विविध छन्दों की छटा दिखाई देती है। दूसरे शब्दा में यह कह सकते हैं कि कुचामखी शैली और चिडावी शैली के लोकनाट्यों में छन्दों की आर रचयिताओं की प्रवृत्ति अधिक रही है। नीचे हम उन साहित्यिक छन्दों और लोकछन्दों की सूची दे रहे हैं जो राजस्थानी के मुद्रित ख्याली में मिलते हैं।

झडावी, चौवाला, कवित्त मनहर, कवित्त, भूलना, रग रा दूहा, रेखता, भेला, चन्द्रायण, दाहा टुकडिया, भला, मिन्धु, शेर, चौपाई, दुवाला, दोहा, घाटक, चौघडिया, गजल।

राजस्थानी लोक-नाट्यों के अखाडे और उस्ताद-परम्परा

हम ऊपर उल्लेख कर आये हैं कि १८ वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध से राजस्थानी ख्याली की परम्परा अविराम रूप से उपलब्ध होती है। इसी के अनुसरण में उस्ताद और अखाडों की परम्परा मिलती है। ख्याल प्रदर्शन की तैयारी कराने वाले, नाच-माने का अभ्यास कराने वाले, संक्षेप में ख्याल के सम्पूर्ण निर्देशन की क्षमता रखने वाले व्यक्ति को गुरु अथवा उस्ताद कहा जाता है। उस्ताद का संगीत, नृत्य, काव्य, वादन, अभिनय आदि कलाओं में निपुण होना आवश्यक होता है। ये उस्ताद कभी-कभी ख्याली के लेखक भी हो सकते हैं। इन प्रकार उस्ताद को अनेक उत्तरदायित्वा का निर्वाह करना होता है। ख्याली के मंचन की व्यवस्था भी लोक के सहयोग से ये उस्ताद ही करते हैं। ये उस्ताद राजस्थानी ख्याली की किसी शैली विशेष के ख्याल ही प्रस्तुत करते हैं। उस्ताद के नाम से कालान्तर में फिर अमुक उस्ताद का अखाडा' लोक में प्रचलित हो जाता है। शैली विशेष के ख्याली के साथ कलाकारों की विशेष मण्डली के अर्थ में भी अखाडा अर्थ लिया जाता है। इस प्रकार कभी-कभी एक गाव में एक से अधिक अखाडे होते हैं। इन अखाडा में नाट्य प्रदर्शन की प्रतियोगिताएँ होती रहती हैं। उस्ताद और अखाडा परस्पर इतने जुड़े हुए होते हैं कि वे समानार्थक हो गए हैं।

साथ और अनुसंधान से पता लगता है कि राजस्थान में सबसे पहला सहेदुसिंह नामक व्यक्ति ने तुरी-किलगी ख्याल का अखाडा चित्तौड़ में शुरू किया था। य जाति से गौड ब्राह्मण थे। इस उस्ताद-परम्परा में रूपचन्द, छोदूलाल,

खेमचन्द, चम्पालाल, मूलचन्द, ख्यालीराम, गव्वूलाल, भवानीशकर, हरिशकर, राममुख आदि हुए। इन उस्तादों द्वारा रचित कुछ ख्याल आज भी उपलब्ध होते हैं। इस अखाड़े के मुख्य उस्ताद वर्तमान में खेनाराम हैं।

उदयपुर के घोमूंडा ग्राम में हमीद बेग तथा ख्वाजाअली नामक दो उस्ताद हुए—ये ख्याल लेखक भी थे। तुर्रा-किलगी के अनेक ख्याल इन्होंने तैयार किये। खजू कागजी इस अखाड़े के वर्तमान कलाकार हैं।

तुर्रा-किलगी ख्यालों के अन्य अखाड़े पाटन, बसी, निम्वाहेडा, कुकडेवर, सावा, जयपुर, अजमेर, कनेरा, किशनगढ़, रामगढ़ आदि नगरों में कार्यशील रहे हैं। आज भी इनमें से कुछ ख्यालों पर तुर्रा-किलगी के कलाकार मिल जाते हैं।

करोली तुर्रा-किलगी ख्यालों का गढ़ रहा है। वहाँ तुर्रा और किलगी दोनों के अखाड़े आज भी विद्यमान हैं। रघुनाथ गिरी, नथु उस्ताद, जोडीलाल शर्मा, भुल्लन खा उस्ताद इन ख्यालों का प्रदर्शन अपनी-अपनी मडलियों द्वारा समय-समय पर राजस्थान और राजस्थान के बाहर जाकर करवाते रहे हैं।

पंडित लच्छीरामजी कुचामणी ख्याल-शैली के प्रवर्तक माने जाते हैं। ये कुचामण निवासी थे और बाद में बूडमू जाकर रह गए थे। हुक्मीचन्द पुष्करणा इनके उस्ताद थे। लच्छीरामजी के अखाड़े कई जगह थे—कुचामण, बूडमू, मीठडी, नावा, बाराबड, बेसरोली, परवतसर, रूपनगढ़, टेगाना, मेडता, गच्छीपुरा, वडू इनमें प्रसिद्ध हैं।

खेखावाटी शैली के ख्याल के प्रवर्तक प्रह्लादीराम मालीराम पुरोहित कहे जाते हैं। ये फतहपुर के रहने वाले थे। इनके द्वारा रचित ख्याल आज भी उपलब्ध हैं और छन्दों, राग-रागणियों तथा नाट्यकला की दृष्टि से बड़े उत्कृष्ट हैं। चिडावा शैली के प्रमुख उस्ताद नानूराणा प्रारम्भ में इनके अखाड़े में ही काम करते थे। बाद में इन्होंने चिडावा शैली का प्रवर्तन किया। नानूराणा का शिष्य उजीरा तेली था—उसने भी अपनी अलग मडली बना ली थी। किन्तु मूल में ये सब प्रह्लादीराम मालीराम के अखाड़े के ही अंग माने जायेंगे।

मीवर, खण्डेला, इन्द्रपुरा, चिडावा आदि शेखावाटी ख्यालो के प्रमुख अस्ताडे रहे हैं।

वर्तमान में चिडावा शैली का दूलजी राणा का दल चिडावा में कार्यशील है।

राजस्थान में नौटकी के कुछ दल भी कार्यशील हैं। भरतपुर और डींग में इनका सबसे पहले प्रारम्भ भुरीलाल नामक उस्ताद ने किया था। इनके बाद नौटकी अखाड़े की परम्परा में नत्थाराम का नाम मिलता है—ये ख्याल लेखक भी थे। कामा, धौलपुर, घसेडी, पहाडपुर, रूपावाम, आकोद आदि गावों में जा भरतपुर-धौलपुर जिलो में अवस्थित हैं—नौटकी के अखाड़े आज भी विद्यमान हैं।

अलीवर्गश नामक एक टीकावत राजपूत मडावर (अलवर) में हुए। उन्होंने अलीवर्गश ख्याल-शैली का प्रवर्तन किया। इस शैली के ख्यालो में शास्त्रीय राग-रागिनियों और ठुमरियों की प्रधानता रहती है। आज इस शैली की नाट्य मण्डली कहीं दिखाई नहीं देती।

वशीधर तथा सेसदास किशनगढी रगत के उस्ताद हुये। इनके अखाड़े मलेमा-वाद, नसीराबाद, रूपनगढ अजमेर में हैं।

जैसलमेर की रम्मता का प्रवर्तन तेजकवि ने किया। तेजकवि का अखाड़ा आज भी वहाँ प्रसिद्ध है। बीकानेर में भी बीकानेरी रम्मतों के कई अखाड़े आज भी विद्यमान हैं—इनमें आचार्यों का चौक, रतानियों का चौक, व्यासों का चौक, हर्षों का चौक, गोसाईयों का चौक, मूदड़ों का चौक, दमाणियों का चौक, कल्लो की गुवाड के अखाड़े बहुत प्रसिद्ध हैं।

जयपुरी रगत के ख्यालो का प्रारम्भ जयपुर नरेश प्रतापसिंहजी के काल (स० १८३५-१८६०) में हुआ। उस समय वशीधर भट्ट जयपुरी ख्यालो के प्रसिद्ध उस्ताद थे। इनकी शिष्य परम्परा में फूलजी हुए जो अपनी ख्याल गायकी के लिए बहुत प्रसिद्ध थे। सम्प्रति फूलजी के पुत्र गोपीकृष्ण जयपुर की ब्रह्मपुरी में छोटे अखाड़े के उस्ताद हैं और वे ही इसका संचालन करते हैं।

ख्याल लेखक :

ऊपर उस्ताद परम्परा और अखाड़े के प्रसंग में हम उल्लेख कर आये हैं कि

ग्रन्थाडो के उस्ताद प्रायः ख्याल लेखक भी होते थे। इस सन्दर्भ में फतहपुर निवासी प० प्रह्लादीराम शालीराम पुरोहित, कुचामण निवासी लच्छीराम, चिडावा निवासी नानूराणा, ऊजीरा तेली, दूलजीराणा, जैसलमेर के कवि तेज, किशनगढ के बधीधर आदि ख्याल लेखको का उल्लेख कर आये हैं। ये उस्ताद के साथ सफल ख्याल लेखक भी थे। जो मुद्रित और अमुद्रित राजस्थानी ख्याल आज उपलब्ध होते हैं, उनके देखने पर अनेक और भी ख्याल लेखको के नाम हमारे सामने आते हैं। वे निम्नांकित हैं—

रामसिंह पुरोहित (वरणा), वशीलाल शर्मा (करोली), अम्बालाल, (नादौल), कल्याणराम शर्मा (गोटिघान), दौलतसिंह और राम मिख-वाल (डेदा), भगवतीप्रसाद (जमरापर), डालू (नवलगढ), जौतगी-सागरमल (कुचामण), शिवदयाल (लाबिया), अम्बालाल (अजमेर), किसनलाल (नसीराबाद), चुन्नीलाल (चिडावा), श्यामस्वरूप (डीडवाना), रामदाम (हुरडा), रामगोपाल (बाप) मांगलाल गौड (परबतमेर), सुशालाल जातगी (परबतमेर), तेजकवि (जैसलमेर), सेसदास शर्मा (किशनगढ), अलीबकम (मडावर), अकबर भीर (सीकर), डा० गजाधरसिंह (फतहपुर), प्रेममुख भोजक, भूरजी जडिया (बाराबड), गणपतलाल ब्राह्मण (वरवाली) हरसुखजी (जायन बटौती), प० अतधड डौल, गोविन्द सेठ (खाट्ट), हरसुख मथुरादाम जाशी (जावला), रामचन्द्र पारीख (बीकानेर), प० मातौलाल (इन्दौर), पूनमचन्द मिखवाल (डेंडा), फतहचन्द, सेवक बच्छराज (मेडता), भालीराम निर्मल, नाथूलाल (जावद), मेहलाल लच्छीराम मानी (कामठी) पूनमचन्द शायर, हरकरण गौड, रामेश्वरलाल (गुरु माधोराम), प० रामलाल, काशीराम पुरोहित (नारची), प० शेषदास, प० पसारीलाल नददास (नीमच), बिच्छूलाल (मेडता), सुन्दरलाल अग्रवाल, बद्रोदास माथुर, वैश्य शिवकरण (मूडवा), चिमनलाल शिवकरण, भानीराम पुरोहित (जोधपुर) बसन्तरामजी (जोधपुर), पूनमचन्द (पाली), चमनलाल उस्ताद, गिरधारीलाल, शानिग्राम, रामरतन दरक (मूडवा), लक्ष्मीनारायण माहेश्वरी, बाल व्यास, भूती जोशी, कवि शिवकरण, भवरसिंह, वशीर जुलाहा, गोविन्द-राम भण्डारी ।

उपरोक्त लेखको के अतिरिक्त अनेक ऐसे ख्याल लेखक हो गये हैं जिनके नाम प्रकाश में नहीं आये अथवा जो आज तक अज्ञात बने हुए हैं। राजस्थान के

विविध सग्रहालयों में सप्रहीत ख्यालों के गुटकों के अध्ययनोंपरान्त और बहुत से नाम मिल सकते हैं ।

प्रकाशन :

राजस्थानी के लिखित ख्यालों की परम्परा १८ वीं शताब्दी के उत्तरार्ध से प्रशुभ्ण मिलती है । विविध शोध सग्रहालयों में अब कुछ उस्तादों के पास उपलब्ध ख्याल-गुटकों के भवलोचन से यह तथ्य प्रमाणित हो जाता है । राजस्थान में मुद्रण यंत्र की सुविधा बहुत बाद में उपलब्ध हुई घत प्रारम्भ में ख्याल अधिकांश बम्बई, पूना, इन्दौर में प्रकाशित होते थे । प्रकाशित ख्यालों की परम्परा स० १९३५ से निरंतर मिनती है । बेंकेटेश्वर प्रेस, बम्बई, गया विष्णु, श्रीशृण्णलाल, बम्बई ज्ञानसागर प्रेम, बम्बई, मुनिबर्सेस प्रेम, बम्बई, लाला परसीमल भद्रवाल प्रेस, मयुरा. हनुमान विजय छापाखाना, बम्बई श्यामबाणी प्रेम, मयुरा आदि स्थानों से अनेक राजस्थानी ख्याल प्रकाशित हुए । जोधपुर के खत्री भीकमचन्द बुक्सेलर, जयपुर के बन्हैयालाल बुक्सेलर ने भी सैकड़ों राजस्थानी ख्याल प्रकाशित किये हैं ।

जैसलमेर, अजमेर, विमनगढ़, बीकानेर, बरौली, हुरडा, जालना, भरतपुर, कुचामण मिटो, उदयपुर, भीलवाडा, बाप आदि स्थानों से भी राजस्थानी ख्यालों का प्रकाशन हुआ है ।

लोक-नाट्य दल :

राजस्थानी लोक-नाट्यों के विस्तार क्षेत्र का अध्ययन करने के पश्चात् हम यह अत्यन्त सरलता से कह सकते हैं कि लोकानुरजन के एक लोकप्रिय संगत माध्यम के रूप में राजस्थान के प्रत्येक खड अनुखड में लोक-नाट्य दल किसी न किसी रूप में मिल जाते हैं । उस्तादों और अलाडों की दो मी चर्चों की लम्बी परम्परा भी यह सिद्ध करती है कि राजस्थान के कोने-कोने में ख्याल मडलियाँ थी । इन्हे लोकनाट्य के साथ राज्याश्रय भी प्राप्त था । राजस्थान के अतीतकालीन लोक-नाट्य दल और वर्तमान में कार्यशील मडलियों का पूरा परिचय प्राप्त कर लेना यद्यपि परम महत्वपूर्ण कार्य है किन्तु है अत्यन्त कठिन । इस सर्वेक्षण का भी एक उद्देश्य यह था कि जहाँ तक सम्भव हो कार्यशील लोक-नाट्य दलों की पूरी सूचनाएँ एकत्र की जाय । कठिन प्रयत्नों के बावजूद भी हमें इस कार्य में सफलता नहीं मिल पाई—इसके अनेक कारण

हैं। जिन गाँवों और नगरों में व्यावसायिक रूप से ख्याल और रम्मतों का प्रदर्शन यदा-कदा होता है उनका कोई संगठित स्वरूप नहीं है। राजस्थान में अनेक ऐसे नगर और गाँव हैं जहाँ केवल शौक और रुचि के तौर पर जाति अथवा मोहल्ले के आधार पर लोक-नाट्यों का आयोजन होता है। व्यावसायिक लोक-नाट्य मडलियों की प्रवृत्ति प्राचीन काल में यहाँ बिल्कुल नहीं रही। पिछले पाँच-छ दशकों में उत्तर प्रदेश व अन्य सीमावर्ती प्रदेशों के अनुकरण में यहाँ भी व्यावसायिक मडलियाँ बनीं। संगठन-कुशलता और प्रबन्ध-बुद्धि के अभाव में उनमें से बहुत सी अकाल ही वन्द हो गईं। वर्तमान में जो कार्यशील हैं, वे भी व्यावसायिक रूप से सुगठित नहीं हैं। इसलिए मडली के कलाकारों को पर्याप्त स्थाई आजीविका इनसे नहीं मिल पाती। तब कलाकार मडलियाँ छोड़कर काई दूसरा जीविकोपार्जन का माध्यम ढूँढने के लिए विवश होते हैं। मडलियों के बहुत से कलाकार या तो खेती पर आश्रित हैं या फिर छोटी-बड़ी दुकान चलाते हैं। हमने लोक-नाट्य मडलियों से इस प्रकार की जानकारी ली थी। दूलजी राणा का दल (चिडावा) और श्री भालेश्वर लोक-नाट्य दल (मिडता) इस दृष्टि से चाहे अपवाद हो, शेष सभी लोक कलाकारों की स्थिति यही है। अतः निष्कर्ष यही निकलता है कि आजीविका के पर्याप्त आकर्षण के अभाव में राजस्थान में लोक-नाट्य दलों का व्यावसायिक स्तर पर गठन नहीं हो पाया।

इन लोक-नाट्य दलों के उस्ताद, सचालक और कलाकार अधिक पढ़े लिखे नहीं हैं। उनकी दृष्टि आधुनिक नहीं हो पाई। ये पुरानी मर्यादाओं से बंधे हुए हैं। नये-प्रभाव के नाम पर वे सस्ते गिनेमा के गाने, चमक-दमक वाली वेश-भूषा, कंबरा नृत्यों की कामुक मुद्राओं और अर्धनग्नता को ग्रहण कर रहे हैं। आज भी उनके पास प्रदर्शन करने के लिए पुराने ख्याल ही हैं। नई सामाजिक, राजनैतिक और नैतिक जीवन्त समस्याओं से परिचित आधुनिक भाव बोध वाला न कोई उस्ताद है और न कोई ख्याल है, और न कोई ख्याल लेखक। यह एक दुर्भाग्यपूर्ण स्थिति है। कलाकार भी अधिक पढ़े-लिखे नहीं हैं। अधिकांश कलाकार उस्ताद के परिवार के सदस्य ही होते हैं। स्त्री-शायों की भूमिका पुरुषों को निभानी पड़ती है। किन्तु न तो शिक्षित युवतियाँ इतना साहस बटोर पाती हैं कि वे लोक-रंगमंच पर आकर अभिनय करें और न राजस्थान का समाज ही अभी इतना प्रगतिशील हुआ है कि वह यह सब सहन करले।

उपरोक्त समस्त स्थितियों पर गम्भीरता से विचार करने की आवश्यकता है ।

निष्कर्ष : कुछ प्रस्ताव :

राजस्थानी लोक-नाट्यों के उपरोक्त विवेचन-सर्वेक्षण के पश्चात् यह कुछ तथ्य स्पष्ट रूप से उद्घाटित होते हैं कि इस प्रदेश में लोक-नाट्यों की परम्परा काफी प्रचीन है—लोक और राज्य दोनों ने इन्हें आश्रय दिया था । शैली-शिल्प और विषयगत विविधता के माथ काव्यशास्त्र, नाट्यशास्त्र और संगीत शास्त्र की दृष्टि से भी ये लोक-नाट्य समृद्ध और सम्पन्न हैं । लोकहृदय की कलात्मकता, प्रदेश के बहुरंगी सामाजिक परिवेश, लोकसंस्कृति के अनेक प्रत्यक्ष और गुह्य परिप्रेक्ष्य इन स्थानों में उजागर हुये हैं । अपनी नाटकीय सामर्थ्य के द्वारा ये शताब्दियों से लोकानुरजन करते आये हैं और आज भी इनके प्रति लोक का भावपूर्ण कम नहीं हुआ है । पर सम्प्रति इनकी स्थिति निराशाजनक है ।

यद्यपि मैं इस अध्ययन में सवा तीन सौ मुद्रित लोक-नाट्यों की सूचनायें ही जुटा पाया हूँ । इसी प्रकार प्रदेश के समस्त कार्यशील लोक-नाट्य दलों की जानकारी प्राप्त करने में भी मैं असमर्थ रहा हूँ । किन्तु मेरा विश्वास है कि अभी अनेको ऐसे मुद्रित लोक-नाट्य और कार्यशील दल हैं जिनकी सूचनायें एकत्र नहीं कर पाया । पाण्डुलिपियों के रूप में अनेको लोक-नाट्य अभी संग्रहालयों के गुटकों में अथवा व्यक्तियों के पास पड़े हुए हैं । इन सबकी सूचनायें प्राप्त करने के लिये अटूट धैर्य और अमनिष्ठा की आवश्यकता है—यह कार्य समयसाध्य और अर्थसाध्य तो है ही पर इस कार्य को पूरा अवश्य करना चाहिये ।

इस सर्वेक्षण-अध्ययन के दौरान कुछ प्रश्न मेरे मन में उठे हैं—

- (१) राजस्थान का यह समृद्ध लोकमंच शिथिल और विलुप्त हो रहा है । इसकी रक्षा कैसे की जाय ?
- (२) इस लोकमंच को जीवन्त सामाजिक सदर्थों से किस प्रकार जाड़ा जाय ?
- (३) लोक-नाट्य मण्डलियों का पुनर्गठन कर किस प्रकार उन्हें आर्थिक दृष्टि से स्वावलम्बी बनाया जाय ।

यह तो साफ है कि हमारे गावों में स्वतन्त्रता-प्राप्ति के पश्चात् जो महज बौद्धिक चेतना आई है और देश में चल रही औद्योगिक क्रान्ति के माध्यम में जीवन-सन्दर्भों में जो बौद्धिक और नैतिक परिवर्तन आयेंगे उनके विरुद्ध लोकमंच अपने प्रादिम मूल रूप में जीवित नहीं रह सकता। तब इन सभी प्रश्नों पर सन्तुलित मन से साधने की आवश्यकता है और साथ ही रचनात्मक रूप में योजना बना कर कुछ ठोस कार्य करने की आवश्यकता है।

यह कहना तो असंगत और अनुचित होगा कि यह कार्य राजस्थान संगीत नाटक अकादमी को ही करना है। यह हमारे समूचे लोक से सम्पृक्त कार्य है—लोक चेतना का विकास हमारे समूचे समाज पर निर्भर है पर लोकमंच की रक्षा करने की दिशा में अकादमी कुछ प्रारम्भिक कार्य तो कर ही सकती है। उदाहरण के लिए प्रान्त में जो लोक-नाट्य दल कार्यशील हैं उन्हें मान्यता देकर अकादमी उनके लिये स्थायी आर्थिक साधन जुटाए। यह कार्य अकादमी वितना कर सकती है और कैसे कर सकती है—इस पर अधिकारी स्वयं विचार करें। प्रति वर्ष प्रान्त में लोक-नाट्य प्रतियोगिता का आयोजन अकादमी को करना चाहिए—अच्छे प्रदर्शनों को पुरस्कृत किया जाना चाहिए—इसी प्रकार लोक रंगमंच कलाकारों को प्रान्तीय स्तर पर सम्मानित किया जाना चाहिये।

लोक-नाट्य अभिनय कला का प्रशिक्षण देने के लिये प्रान्त में एक मस्थान की स्थापना की जानी चाहिए, जहाँ आधुनिक शिक्षा प्राप्त युवक-युवतियाँ इस कला की शिक्षा ग्रहण कर सकें। नई उष्मा, नये रक्त के प्रवेश के साथ लोक-रंगमंच के विषय, संस्कार और शिल्प की असंगति, दासीपन और निरर्थकता भी स्वतः ही दूर हो जायेंगे। लोक-नाट्यों के विषय आधुनिक जीवन से सम्पृक्त हो, इसके लिये आवश्यक है कि लोक-नाट्यों की दौली में नये म्यालो की रचना ही हो और यह तभी सम्भव है जब राजस्थानी के नये लेखक लोकमंच के साथ स्वयं को जोड़ें।

राजस्थानी लोक-रंगमंच का पुनर्गठन और पुनरोद्धार एक जीवन्त प्रश्न है। प्रान्त के बुद्धिजीवियों, रंगकर्मियों, समाजसेवियों तथा अकादमी के अधिकारियों को इस पर गम्भीरता से विचार करना चाहिये। मैं समझता हूँ कि यह कार्य इतना सरल नहीं है, किन्तु इसकी अब अधिक उपेक्षा भी नहीं होनी चाहिए।

संरक्षण की समस्याएँ

राजस्थान की लोकनाट्य-परम्परा अत्यन्त समृद्ध है। हमारे ग्राम्याचरितो मे बसे लोक के मनोरंजन का यह एक सशक्त माध्यम रहा है। कुचामणी रगत, शेखावाटी तर्ज, चिडावा शैली, रासधारी, भवाई, नौटकी, तुरी किलगी आदि राजस्थान मे प्रचलित लोकनाट्य रूप, इस समृद्ध विधा के प्रमाण है। बड़े-बड़े गाँवो मे प्रायः किसी न किसी लोकनाट्य शैली से सम्बद्ध अखाडे (नाट्य दल) हुंदा करते थे। गुह-शिष्य परम्परा के आधार पर अव्यावसायिक रूप मे ये अखाडे काम करते थे। गाँव वा रगप्रेमी समाज इन अखाडो का वित्तीय भार वहन करता था। ये नाट्य-मडलियाँ आस-पास के गाँवो मे जाकर भी अपने ख्यालो का प्रदर्शन कर लोकानुरजन करती थी। लोकबलानुराग की यह स्वस्थ परम्परा शताब्दियो तक हमारे प्रदेश मे अक्षुण्ण रही है। लोक के आभिजात्य वर्ग ने भी इसे प्रथय दे रखा था। कुछ मडलियाँ आज भी विद्यमान हैं। किन्तु स्वतन्त्रता-प्राप्ति के पश्चात् हमारी समूची लोकजीवन-व्यवस्था मे एक अमन्द परिवर्तन का चक्र चला। आधुनिक शिक्षा के प्रचार, दासन व्यवस्था के परिवर्तन, आर्थिक उथल-पुथल और राजनैतिक प्रयुद्धता ने गाँवो मे रहने वाले लोक की दृष्टि को भी काफी सीमा तक प्रभावित किया। परिणाम-स्वरूप परम्परा से चले आने वाले मूल्यो और आस्थाओ के प्रति एक सहज विरक्ति के भाव ने लोकरुचि को ग्रस लिया। सामाजिक विक्रान्ति मे वे आधार भी टूटने लगे जहाँ से इन लोक-कलाओ को शक्ति और प्रेरणा मिलती थी।

आज स्थिति यह है कि लोकनाट्य की इन विविध शैलियो से सम्बद्ध अखाडे और नाट्यदल राजस्थान मे नाम-मात्र को शेष रह गये है। रगमंच मानव सभृति वा एक महत्वपूर्ण उपादान माना गया है। वह जीवन के विभिन्न अनुभवो के आस्वादन द्वारा हमारे मन को अधिक सवेदनशील और ग्रहणशील

बनाता है, हमारे भीतर सह-अनुभूति और द्रवित हाने की क्षमता को न केवल जीवित रखता है अपितु उसे प्रबल और तीव्र करता है। किमी उपयोगी विचारधारा अथवा दर्शन के प्रचार-प्रसार का भी यह एक अत्यन्त सशक्त बलात्मक माध्यम है। आज हमारी जनवादी व्यवस्था में तो इसकी उपादेयता और भी बढ़ जाती है, किन्तु इस सबकी महत्ता स्वीकार करके भी इस विलुप्तमान लोक-रगमच की सुरक्षा और संरक्षण के लिये हम क्या कर रहे हैं? यह एक महत्वपूर्ण और गम्भीर प्रश्न है।

अच्छाडे नि शेष हो रहे हैं, श्याल की रचना करने वाले लेखका, निर्देशन देने वाले उस्तादो, रगकर्मियो के दर्शन भी अब दुर्लभ हो रहे हैं। इस स्थिति के कारण स्पष्ट है। हमारे प्रदेश में व्यावसायिक दृष्टि से लोक-रगमच का गठन कभी नहीं हुआ। यह कला लोकाश्रय में पोषित हुई। अथवाश की षडियो में सहज अभिरुचि की प्रेरणा रग-प्रेमियो को मच पर प्रस्तुत करती थी। अथवाद रूप में, कुछ मडलियाँ भी थी जिन्हें अर्द्ध व्यावसायिक कह सकते हैं। आधुनिक जीवन की आर्थिक जटिलताओं ने व्यक्ति को इतना व्यस्त कर दिया है कि अब उनके पास इतना अवकाश नहीं कि वह लोक रगमच को समय दे। फिर विज्ञान-प्रभावित आधुनिक जीवन-दृष्टि ने गाँवों के लोक को भी इतना सक्रमित किया है कि वह भी क्रमशः परम्परा-विमुख हाता जा रहा है। जीविकोपार्जन की दृष्टि से लोक-रगमच पर्याप्त व्यवसाय नहीं है। इन वास्तविकताओं में लोकमच जीवित कैसे रह सकता है?

ता समस्या यह है कि लोकानुरजन एवं सामाजिक शिक्षण के इस प्रभावशाली माध्यम को कैसे बचाया जाय? यहाँ यह भी प्रश्न किया जा सकता है कि राजस्थानी लोक नाट्यों की विषय-वस्तु अधिकांश में सामन्ती समाज व्यवस्था और परिवेश से जुड़ी हुई है। यहाँ तक कि धार्मिक और पौराणिक लोक-नाट्यों द्वारा प्रस्तुत जीवन मूल्य भी आज अनुपयोगी और सदर्थहीन हो गये हैं। तब इस परम्परा का स्वतः ही निशेष क्यों न हाने दें? किन्तु प्रश्न श्याला की विषय-वस्तु के संरक्षण का नहीं है, लोक रगमच की सशक्त विधा और लोकानुरजनी कला के संरक्षण का है। जीवन के नये सदर्थों, परिप्रेक्ष्या, समस्याओं का सन्निवेश कर श्याला की विषय-वस्तु को सजीवित किया जा सकता है। इन श्याला के शिल्प और रूप को ग्रहण कर वर्तमान बोध के नये

म्यालों की रचना की जा सकती है। इसलिए यह प्रश्न इतना महत्वपूर्ण नहीं है।

स्वतन्त्रता प्राप्ति के पश्चात् हमारी लोक सरकार का ध्यान भी इस महत्वपूर्ण विषय की धार गया अवश्य है। राजस्थान संगीत नाटक प्रकाशनी की स्थापना हमी उद्देश्य से की गयी कि यह राजस्थान के लोक संगीत और लोक-रगमच के संरक्षण और विकास की दिशा में कार्य करे। इस मस्ये ने निश्चित रूप से कुछ महत्वपूर्ण कार्य किया है। लोक नाट्यों की जो विधाएँ हमारे प्रदेश में उपलब्ध हैं, उनका सर्वेक्षण कर यह मस्ये समय-समय पर लोक नाट्यों के प्रदर्शनों का आयोजन करती है। लोक रगमच से सम्बन्धित समस्याओं पर विचार गाँठिया का आयोजन भी यह मस्ये करती है। कुछ विशिष्ट ख्याल गीतियों के टेल और डिस्क इसने तैयार किये हैं। इस दिशा में भारतीय लाव कला मंडल द्वारा किये गये कार्य का ता ऐतिहासिक महत्व है। राजस्थान की यह एकमात्र गैर सरकारी मस्ये है जो अत्यन्त निष्ठापूर्वक लाव रगमच के क्षेत्र में पिछले कई वर्षों से कार्य कर रही है। निष्ठावान कलासाधक श्री देवीलाल सामर के नेतृत्व और मार्ग निर्देशन में इस मस्ये ने मन्च कला-रंगमंच में एक गौरवपूर्ण स्थान अर्जित किया है। मस्येति प्रेमी समाज फिर से लोक रगमच में कुछ रुचि लेने लगा है। किन्तु संरक्षण का प्रश्न केवल यहाँ तक ही सीमित नहीं है कि लावनाट्य की विधाओं का अध्ययन अनुसंधान कर उन पर ग्रन्थ प्रकाशित किये जायें, प्रान्त में विद्यमान कुछ अर्द्ध व्यवसायिक लाव नाट्य मंडलियाँ का आर्थिक सहायता देकर उनके मंचन की व्यवस्था की जाय। संरक्षण का प्रश्न व्यापक अर्थ रखता है और वह यह कि लोकरचि का पुनः इस प्रकार विस्तार और परिष्कार किया जाय कि गाँवाँ के निवासी स्वयं लावरगमच का पुनर्जीवित करें। इस दिशा में हमारे यहाँ काम तनिक भी नहीं हुआ।

इस सम्पूर्ण स्थिति पर गहराई से विचार करने की आवश्यकता है। इस दिशा में पहला काम ता यह किया जा सकता है कि प्रदेश के उन क्षेत्रों का सर्वांगीण सर्वेक्षण किया जाय जहाँ यह ख्याल-पद्धतियाँ और प्रवाडे अभी कार्यशील थे। इन विविध प्रवाडों से सम्बन्धित परिवार आज भी कई गाँवों में विद्यमान हैं—ऐसे अनेक व्यक्ति भी हैं जो अपने समय के अच्छे अभिनेता थे किन्तु आज बिलुप्त गये हैं। इन्हें पुनः संगठित कर लोक रगमच की ओर उन्मुख किया

जा सकता है। आर्थिक अनुदान देकर उन ब्रह्मांडों को पुनर्जीवित किया जा सकता है। गाँवों में ऐसी संस्कृति-परिषदें स्थापित की जायें जो सांस्कृतिक अन्य कार्यों के साथ लोकरंगमच को भी सक्रिय करें।

लोक-कलाकारों की समस्या भी विचारणीय है। इन वर्षों में व्यक्ति की भौतिक इच्छाओं और जीवन-स्तर में निरन्तर अभिवृद्धि हो रही है। इससे आजीविका के वर्तमान साधन अपर्याप्त होते जा रहे हैं। लोकरंगमच कलाकारों को इतनी आजीविका नहीं दे पाता कि वे इससे अपने पूरे परिवार का भरण-पोषण कर सकें। इसलिये इसका समाधान यह है कि लोकरंगमच का व्यावसायिक आधार पर गठन किया जाय। अभिनेताओं को आकर्षक और स्थायी वेतन दिये जाय। तब लोक रंगमच लाभदायक व्यवसाय के रूप में विकसित हो सकेगा। महाराष्ट्र में इस प्रकार के व्यावसायिक लोकनाट्य दल हैं जो अपने कलाकारों को अच्छा वेतन देते हैं। इस प्रकार की व्यवस्था होने पर लोकरंगमच में सुरक्षा का भाव आयेगा।

लोकनाट्य कला में युवक-युवतियों को प्रशिक्षण देने के लिये प्रान्त में, राष्ट्रीय नाट्य विद्यालय की भाँति कोई शिक्षण संस्थान प्रारम्भ किया जाना चाहिये। इस संस्थान में नाट्य लेखन से लेकर सफल मंचन तक की सम्पूर्ण प्रक्रिया का वैज्ञानिक प्रशिक्षण देने की व्यवस्था रहनी चाहिये। प्रात की शिक्षण संस्थाओं में लोकनाट्यों के अभिनय को प्रोत्साहन देने के लिये भी कार्यक्रम बनाया जाय। इसके लिये लोकनाट्य-शैली में छोटे-छोटे नाटक तैयार कराये जाय। यह विचार शायद अव्यावहारिक लगे किन्तु यह आवश्यक है। किशोरावस्था में ही विद्यार्थियों को जब इस मूल्यवान् सांस्कृतिक सम्पदा का ज्ञान करा दिया जायेगा तो इस कला को निश्चित रूप से स्थायित्व प्राप्त होगा।

लोकरंगमच की ओर जन-अभिरुचि को जागृत करने के लिये प्रारम्भ में, सरकार कुछ नाटक मण्डलियों को आर्थिक सहायता देकर, उन्हें गाँवों में प्रदर्शन के लिये भेज सकती है। लोकनाट्यों की फिल्में तैयार करवाई जा सकती हैं। सरकार के हाथ में इस माध्यम के दुरुपयोग की संभावनाएँ भी हैं क्योंकि सरकार फिर अपनी नीति रीति के लिये ही इसका उपयोग करेगी। इस कला का मुक्त और स्वतन्त्र विकास सरकार के दफ्तरों में नहीं हो सकता किन्तु प्रारम्भिक रूप में यही उपाय सम्भव लगता है।

सोतरगमय के मर गए के माय और भी इतना गमभ्याएँ और प्रदन जुड़ हुए हैं। आधुनिक नाक घतना से सपृत स्वस्व एव परिष्कृत नये नाक नाट्य की रचना भी इतम से एक है। यह काम कौन करे ? राजस्थानी सावरगमा जिय रूप म आज जीवित है उगत नवगस्वार और पुनरुद्धार का प्रदन भी है क्याकि इगम घनक निम्नस्त्रीय विवृतिषी, मुम्पताएँ और कुसंस्कारा भी भरमार है जा जीवन का उपहास उठानी है। किन्तु यह मय गमस्याएँ फिर प्रमग करने प्राप हा गुलभती जायेंगी। सर्वप्रथम कार्य ता यही है कि हम सरकारी और गैर सरकारी तौर पर एगी ब्रानि प्रारम्भ करें जिससे हमारी यह लुप्तमान कला-परम्परा जीवित रह गवे।



आधुनिक परिप्रेक्ष्य में

भारत न लोकधर्मिता को लोकनाट्य का नियामक कहा है। यह लोकधर्मिता उसकी विषयवस्तु में भी होती है और उसकी मंचन-पद्धति एवं प्रस्तुतिकरण में भी होती है। लोकजीवन उन्मुक्त और असीम है अतः लोकधर्मिता का भी कोई अनुशासन और शास्त्र नहीं है। मूल बात यह है कि लोकनाट्य लोक-हृदय के हर्ष और उल्लास का अनुष्ठान है अतः उसकी अभिव्यक्ति, प्रदर्शन और प्रस्तुति में पूर्ण उन्मुक्तता स्वाभाविक है।

हमारा परम्परागत लोक-रगमच हमारी अपूट सस्कृति का पुष्ट मधारक है—हमारे लोक का हर्ष-विपाद, सुख-दुख, भासा-निरासा, आस्था विश्वास इममें निश्चल अभिव्यक्ति पाते हैं। यह लोक की शक्ति और उसका जीवन सबल है अतः इमके उपयोगितापूर्ण सरक्षण और विकास को लेकर तो शायद ही कोई विवाद हो। आदिम सस्कृति का जड और बासी अवशेष बह कर इमकी उपेक्षा नहीं की जा सकती। स्थापित व्यवस्था और तत्र के प्रति अपनी अर्च्छी-बुरी प्रतिप्रियाया का लोकमंच के माध्यम से ही जनसाधारण अभिव्यक्ति देता है।

पर आधुनिक परिप्रेक्ष्य में लोकनाट्यो की रूढ मंचन-पद्धतियो एवं प्रस्तुतिकरण पर जब हम विचार करते हैं तो अनेक प्रश्न उभर कर सामने आते हैं। पहला प्रश्न तो यही कि पिछले कुछ दशका में, विशेषकर स्वतन्त्रता प्राप्ति के पश्चात् आर्थिक, सामाजिक एवं राजनैतिक परिवर्तनो एवं द्रुतगामी औद्योगिक विकास के कारण हमारे चिन्तन, भावबोध और मौन्दर्य दृष्टि में पर्याप्त तदशीली एवं अन्तर्विरोध आय हैं। तब लोकनाट्य अपनी परम्परागत विषयवस्तु और प्रस्तुतिकरण को लेकर हमारे हृदय और मानस को कहीं तक छूने हैं और क्या और कितना सार्थक सम्प्रेषित करते हैं? प्रश्न यही तक

उठता है कि क्या इनमें आज स्वस्थ मनोरजन की क्षमता भी अवशिष्ट रही है ? यह बात केवल नगरसमाज के ही मदर्भ में नहीं कही जा रही है अपितु हमारे वर्तमान ग्रामीणसमाज के सदर्भ में भी एक तथ्य है । सचार् के नये साधन, औद्योगिक विकास, कृषि क्रांति और आधुनिक शिक्षा ने इस समाज को भी पर्याप्त प्रभावित किया है और उसकी जीवन पद्धति, दृष्टियाँ और रुचियाँ बदली हैं, बदल रही हैं ।

दूसरा प्रश्न यह है कि यदि इनकी मचन-शैली और प्रस्तुतिकरण में युगानुकूल परिवर्तन किया जाय तो वह किस दिशा में हो और कितना हो । तीसरा प्रश्न यह भी उठता है कि समूची लोकनाट्यविधा को वर्तमान जीवन-सदर्भ में प्रभावक उपयोगिता और सार्थकता कैसे दी जाय । इसी प्रकार के कुछ और भी स्थूल-सूक्ष्म प्रश्न उठ सकते हैं ।

पहले कि इन प्रश्नों का उत्तर ढूँढा जाय, लोकनाट्यो की रूढ़ मचन पद्धतियों एवं प्रस्तुतिकरण के स्वरूप पर संक्षेप में दृष्टिपात कर लेना उचित रहेगा । महाराष्ट्र के तमाशा, गुजरात के भवाई और वगाल के जात्रा को अणवाद रूप में छोड़ दें क्योंकि इनकी विषयवस्तु, मचन एवं प्रस्तुतिकरण के शैलीशिल्प में पिछले कुछ दशकों में, आधुनिक जीवन सदर्भों के अनुकूल, एक दृष्टि से युगान्तर आ गया है । शेष सभी प्रादेशिक लोकमच अभी अपनी नाट्यरूढ़ियों एवं परम्पराओं से अभिसन्त है । नौटकी, तुरावल्लगी, रम्मत, माच, यक्षगान, कुचिपडी, अकियानाट्य, तीरुकुभू में किसी प्रकार के बृहद् परिवर्तन का आभास नहीं मिलता । यों यह आज भी लोकजीवन में प्रतिष्ठित है अतः इनकी मतही परिवर्तनशीलता स्वयंसिद्ध है ।

लोकनाट्या की मचन-पद्धति एवं प्रस्तुतिकरण की सामान्य विशेषतायें ये हैं कि इनका रगशिल्प सहज और सादगी लिये होता है । ये सभी नाटक खुले रगमच पर होते हैं—इनके तीन अथवा चारों ओर दर्शक बैठते हैं, मच पर पर्दों का प्रयोग नहीं होता, कोई दृश्य-योजना नहीं होती, न रगरचना के विशेष उपकरण ही होते हैं । स्त्री-पात्रों की भूमिका पुरुष-पात्र ही प्रस्तुत करते हैं । स्थान-परिवर्तन अथवा काल-परिवर्तन की सूचना कतिपय वार्थ-व्यापारों द्वारा दी जाती है । अनेक दृश्यों एवं घटनाओं को प्रतीकों के माध्यम से प्रदर्शित किया जाता है । मगलाचरण से इनका प्रारम्भ होता है । नृत्य और संगीत लोकनाट्यो के स्थायी अंग हैं इत्यादि ।

राजस्थानी लोकनाट्यो के एक विशेष प्रकार 'रावलो की रम्मत' का उदाहरण लेकर इसे विस्तार से समझा जा सकता है। रावल राजस्थान की एक कलाविद् जाति है जो गाननहार ता नहीं किन्तु चारणो की याचक है। इस जाति की उत्पत्ति की अनेक कथायें प्रचलित हैं। १३वी-१४वी शताब्दी मे गुजरात मे यह ध्वतरित हुई। फिर राजस्थान के विविध भागो मे यह फैली। आज बीकानेर, मेवाड, शेखावाटी, विशनगढ, मारवाड के कुछ गावो मे इस जाति के लोग विद्यमान हैं।

रावलो की रामत को शक्तियो का श्रलाहा कहते हैं। ये मुख्य-रूप से अर्द्ध-नारीस्वर रूप—जोगमाया के स्तुतिपरक नाट्य प्रस्तुत करते हैं। अपने किसी चारण यजमान के आमन्त्रण पर ही ये प्रदर्शन करते हैं। जब कोई भक्त बहता है कि मैं देवी के पैर मे घुघरू बधवाऊगा तब तो रामत मे नृत्य और रास का समावेश होता है और यदि कोई भक्त कहे कि मैं रात्रिजागरण करवाऊगा तब बैठे-बैठे केवल चिरजा (चरित्र गायन) गाई जाती है—तब नृत्य और रास नहीं होता। जोगमाया की चिरजायें गाना रावलो की रम्मत का मुख्य अंग है। लोकानुरंजन के लिये अन्य स्वाग यथा सेठ-भेठाणी, पठान, बान्हगुजरी, लख्खी बजारा भी प्रस्तुत करते है। यद्यपि इनका उद्देश्य हास्य-विनोद और अनुरजन करना होता है पर इनमे इतने गहरे और व्यापक व्यंग-हास्य के नाटकीय तत्व नहीं होते कि दर्शक लोटपोट हो जाय। रावलो की रम्मत मूलरूप से धार्मिक एव जातीय अनुष्ठान से सम्बद्ध हाती है इसलिये इसमे नाट्यकला के हृदयस्पर्शी स्वरूप का अभाव रहता है। इनके नृत्यो मे बेताला उछलकूद और सगीत मे बेसुरी चीखें अधिक होती हैं। स्त्री-कण्ठ की नकल करते हुये पुरष पात्र अपनी आवाज का और भी विकृत करते हैं। मक्षेप म, रावलो की रम्मत का अभिनयपक्ष बडा उबानेवाला, नीरस और विद्रूप होता है।

गाँव के किमी खुले चोक मे अथवा चारणो की गढी के आगन मे जाजम अथवा निपाल पर बिना किसी आवाचक रगमज्जा के रामत प्रस्तुत की जाती है। प्रकाश-व्यवस्था उपलब्ध साधनो के अनुमार होती है। पात्रो की वेराभूषा अवश्य चटकीली होती है।

लकडी की मादल, मजीरे और खाज मुख्य वाद्य हैं जो रामत के समय बजाये जाते हैं। ये वादक भी पात्रो के माय-माय गाते हैं। सगीत और काव्य

के साथ इन रामतो में गद्यात्मक सवादों का पर्याप्त समावेश होता है। रामतो के शीतछन्द चारणों-काव्य की परम्परा लिये होने हैं—इसका कारण शायद अपने यज्ञमान, राजस्थानी माहित्य के सृष्टा और मर्मज्ञ चारणों का निकट सानिध्य है। इन रामता की नाटकीय सरचना पर जब दृष्टिपात करते हैं तो लगता है कि इनमें वाचन-तत्त्व का प्रधानता दी गई है और अभिनयतत्त्व गौण रखा गया है।

स्वागो और भावियों के बीच-बीच में विषयान्तर करते हुये अपने यज्ञमान चारणों का काव्यमय प्रशस्तिगान भी ये लोग करते रहते हैं। इन रामतो में दर्शकवर्ग की ओर से किसी भी प्रकार की टीका टिप्पणी, प्रतिक्रिया, वाहवाह वर्जित है क्योंकि इनका सम्बन्ध धार्मिक अनुष्ठान के पवित्र अवसर से होता है।

सबसे विचित्र बात यह है कि रावलों की रामता पर वर्तमान युग का किञ्चित भी प्रभाव नहीं पडा है। ये आज भी पूर्णतः रूढ़, परम्परागत एवं आधुनिक समाज के जावनमदर्भों से पूर्णतः असम्पृक्त हैं।

‘रावलों की रामत’ का उदाहरण देकर मैंने लोकनाट्यों की मचन-पद्धति एवं प्रस्तुतिकरण के वस्तुगत रूप को दर्शाया है। कमावेश यही स्थिति अन्य लोकनाट्यों के रगशिल्प की है। ता फिर हम पुनः उन प्रश्नों की ओर उन्मुख हों, जो निबन्ध के प्रारम्भ में मैंने उठाये थे। ये मचन-पद्धतियाँ और प्रस्तुतिकरण आज वहाँ तक प्रभावशाली और नाटकीय दृष्टि से उपयोगी हैं ? क्या इनकी इसी रूप में रक्षा की जाय ? आभिजात्य रगमच का प्रयोगधर्मा आधुनिक रगशैलियों का उपयोग कर क्या लोकरगमच का अधिक प्रसार, जीवन्त और प्रभावशील नहीं बनाया जा सकता ?

मैं व्यक्तिगतरूप से यह साचता हूँ कि लोकनाट्य की रूढ़ मचन-पद्धति और प्रस्तुतिकरण के अपने कुछ गुण, आकर्षण और उपयोगितायें हैं। दर्शक और अभिनेता के मध्य जिस प्रकार की आत्मीयता, अनौपचारिकता, सहज सवादात्मकता नाटक का रसग्राह्य और आस्वादयोग्य बनाने के लिये अनिवार्य होती है, वह इन मचन-पद्धतियों और प्रस्तुतिकरण की कला में विद्यमान है। लोकनाट्य की सम्पूर्ण भूमि रगस्थल और प्रेक्षागृह बन जाती है। अतः लोकनाट्य के रगशिल्प की सहजता, अनौपचारिकता और खुलेपन की पूर्ण सुरक्षा होनी चाहिये। पर परम्परा की रक्षा के अति मोह में हम उपलब्ध वैज्ञानिक

प्रो का प्रयोग न करें, यह उचित नहीं । रगदीपन, ध्वनि, दृश्या-
ने रूपसज्जा विषयक आधुनिक उपकरणों एव विधियों का प्रयोग
मंच को अधिक सवेद्य एव प्रभावी बनाया जा सकता है ।
स्त्री-पात्रों को भूमिका स्त्रियाँ ही प्रस्तुत करें—इस अस्वाभा-
भोडेपन से लोकरगमच को तत्काल मुक्त किया जाना चाहिये ।

रोकनाट्य के संरचना-शिल्प में भी रूपगत परिवर्तन अब आवश्यक
गा है । सगीत और नृत्य की अतिरेकता पर विचार किया जाना
संवादों का प्रसंगगत आनुपातिक समावेश नाटकीय स्वाभाविकता
को बढ़ाने में सहायक होगा ।

य में, मैं एक बात स्पष्ट रूप से कहना चाहूँगा कि यह परिवर्तन
पाय किये जायं । लोकारमा और लोकरग से यह च्युत न हो जाय ।
रि, यह परिवर्तन लोकरग कर्मों स्वयं करें । किसी बाह्य तंत्र
पर थोड़े न जाय ।



कहावती-कथाओं के संदर्भ में

‘कहावत’ शब्द के व्युत्पत्तायं को लेकर विद्वानों ने पृथक्-पृथक् मत प्रकट किये हैं। हम यहाँ सीधा-सा अर्थ ही ले रहे हैं। कहावत का अर्थ है—‘वही हुई बात’। किन्तु प्रत्येक वही हुई बात कहावत नहीं बन जाती। जीवन के विभी ऐसे अनुभव का जो किसी एक व्यक्ति का ही नहीं है अपितु समाज के अधिकांश व्यक्ति जिसे प्रायः अनुभव करते हैं, जब चमत्कारपूर्ण अभिव्यक्ति मिलती है, तो पूरा लोकमानस उसे सहसा स्वीकार कर लेता है। कालान्तर में वही चमत्कारपूर्ण वाक्यांश अथवा पद्यांश लोकजीवन में ‘कहावत’ के रूप में प्रचलित हो जाता है। कहावत का जन्म एवान्त में नहीं होता। लोक जीवन की प्रत्यक्ष वास्तविकताओं की अनुभूति से ही कहावत का जन्म होता है। कहावत का निर्माण कौन करता है? यह भी एक प्रश्न है। इसका उत्तर भी सहज ही है। समाज के किसी एक व्यक्ति के मानस में सर्व प्रथम लोकानुभूति कहावत के रूप में जन्म लेती है। कहावत का जीवन-दृष्टा ज-राशा तो अपने इस अनुभव वाक्य को समाज के प्रचलन में डालकर खो जाता है किन्तु उसकी यह रचना लोकजीवन में धमर हो जाती है। कहावत के शिशु ने कब जन्म लिया, यह कोई नहीं बता सकता क्योंकि उस समय जन्मदाता के पास कोई नहीं होता।

लोकानुभव की चमत्कारपूर्ण अभ्यस्त अभिव्यक्ति-प्रक्रिया के फल-स्वरूप लोकजीवन के सागर में कहावतों के असंख्य रत्न पड़े हैं। वेदों से लेकर आज तक कहावतों की परम्परा अक्षुण्ण रूप में जीवित है। कहावत लोकसाहित्य की एक ऐसी विनिष्ट विधा है जिसमें लोकमानस की चमत्कारी प्रतिभा का रूपाकन होता है। जीवन के गहरे, सूक्ष्म और व्यापक अनुभव को सक्षिप्त वाक्य-रचना और कतिपय अर्थपूर्ण शब्दों के माध्यम से कभी गद्य में और कभी पद्य में प्रकट करना वास्तव में एक प्रशंसनीय कला है।

विषय और रचनाशिल्प की दृष्टि से जब कहावतों पर विचार करते हैं तब इनके वर्ग और रूपवैविध्य को देखकर भी विस्मय होता है। कहावतों में सम्पूर्ण लोकजीवन का अभिव्यक्ति मिलती है। धर्म, दर्शन, नीति, पुराण, इतिहास, ज्योतिष, सामाजिक रीति-रिवाज, कृषि, राजनीति—सक्षेप में लोकजीवन का ऐसा कोई अंग नहीं बचता जो कहावतों की परिधि में नहीं समेट लिया गया हो। इसी प्रकार रचना शिल्प की दृष्टि से भी इन कहावतों में साहित्य-बला की ऊँची भूमियाँ परिलक्षित होती हैं। कुछ कहावतें सीधे सादे वाक्यों में मिलती हैं। किन्तु आलंकारिकता, वक्रता, उनका लक्ष्यार्थ और व्यंग्य बड़ा प्रभावकारी होता है। कुछ कहावतें नय और तुल्यबद्ध होती हैं, कुछ कविताश के रूप में दो अथवा चार चरणों में समाप्त होती हैं। वार्तालाप-शैली में रचित कहावतों की कमी नहीं है। अपने कथन की पुष्टि में राजस्थानी लोक कहावतों के विशाल भण्डार से मैं कुछ कहावतें दे रहा हूँ। ये कहावतें विषय वस्तु के वैविध्य रचना शिल्प की कुशलता और इनमें निहित साहित्यिक सौन्दर्य का मुखर करती हैं।

- १- भूठ को बोलणियो र घरती पर सोवणियो साकडेलो
बधू भुगते ?
- २- कम खावणो, र गम खावणो फायदो ही करे
- ३- भाई भूरा, लेखा पूरा
- ४- आल फडूकै बाई, कँ चीर मिले के साई
- ५- खेती करे न बिणजी जाय ।
विद्या के बल बँट्यो खाय ॥
- ६- अबल सरीरा ऊपजै, दियी न आवै सीख ।
अण भाग्या मोती मिले, मागी मिले न भोख ॥
- ७- काग, कुहाडी, कुटिल नर, काटे ही काटे ।
सुई, सहागो सापुरस, साठे ही साठे ॥
- ८- बेड़ी चाले डोकरी, कँका काठे खोज ।
काई पारो लो गयो, पूछे राजा भोज ॥
म्हारें से थारें गई, खँका काठू खोज ।
थारें से बी जायगी, मत्त गर वरे भोज ॥

६- कळ्ह बरे मत कामेणी, घोडा घो देता
घाडा कदेक घायसी, वाडेलो बहताह ॥
आक बंदूक पवन भल, तुरियो भागल व
में तनें पूछ सायबा, हिरण किसा घो व

राजस्थानी कहावता के विषयगत और रूपगत कुछ उपरोक्त पश्चात् मैं कहावत की प्रमुख प्रवृत्ति की और घाता हूँ- अन्तर्निहित कोई घटना भयवा कथा । इस प्रमुख प्रवृत्ति के ने कहावत की व्युत्पत्ति 'कथावत' से दी है । कथावत अ सदस्य है । राजस्थानी कहावता में यह प्रवृत्ति व्यापक रूप में जीवन में प्रतिदिन घटने वाली सादात् घटनाओं को कहावत लिया जाता है । इस प्रकार की कुछ कहावती-कथानिया कीजिये—

एक कहावत है— हाथ कमाया कामडा, किरण नें दीजे दोष
कोजाजी री पालडी, कर्ब लीही सोस ॥

इस कहावत की कथा की इस प्रकार है — कोजाजी नाम के थे । मारवाड में पालडी नाम का एक गाँव है— यही वे । यहाँ एक बावडी खुदवाई । कुछ समय बाद इस सन्त के तीर्थ बन गया । दूर-दूर से लोग यहाँ आते और इस बा अपने पापा से मुक्त होते । भवत कोजाजी के मना करने पर ने एक बार इस बावडी पर वादे (प्याज) बोये । फलत बहु एक वादा सवा मन का हुआ । चेतो ने कोजाजी को कहा य नरेश को दिखाना चाहिये । कोजाजी ने फिर मना किया मानने वाले थे ? वादा जोधपुर नरेश की सेवा में प्रस्तुत कि के मंत्रिया ने राजाजी के वान भरे और कहा कि यह बा बहुत उपजाऊ हैं इस पर तो राजाजी का ही अधिकार साधु के किस काम का ? नतीजा यह हुआ कि कोजाजी भव हाथ घोना पडा ।

अथ यह है कि जिस हानि के लिये स्वयं हम दोषी हैं, उसके का दोष देना व्यर्थ है ।

एक दूसरी कहावत देखिये—

खायां सोई परचिया, दीन्या सोई सत्य ।

जसवंत घर पोढ़ाणिया, भाल बिराएँ हत्य ॥

इस कहावत में अन्तर्निहित कथा इस प्रकार है—जोधपुर नरेश जसवन्तसिंहजी खाने-पीने और सुन्दर वस्त्राभूषण पहनने के बहुत ही शौकिन थे। उन्होंने अपने दीवान और अन्य मंत्रियों को एक बार आदेश दिया कि जब मैं मरू तो मेरे शरीर पर से वस्त्राभूषण दूर मत करना—इन्हें मेरे शरीर के साथ ही जला देना। वे योगसमाधि भी लगाते थे। एक बार उन्होंने अपने मंत्रियों की परीक्षा लेनी चांही। वे समाधि लगा कर लेट गये। मंत्रियों ने देखा कि महाराज तो स्वर्गवासी हो गये। लालची मंत्रियों ने उनके शरीर से बहुमूल्य वस्त्राभूषण उतार लिये और उनकी जगह साधारण वस्त्राभूषण पहना दिये। महाराज ने अपनी समाधि भंग की तब संसार की स्वायंपरायणता पर उन्होंने यह छन्द कहा जो ब्रह्मावत के रूप में आज भी प्रचलित है। इससे ध्वनि यह निकलती है कि हम जो कुछ खाते, पहनते और दान में देते हैं, बस वही हमारे साथ जाता है। अन्यथा यह दुनिया बड़ी बेईमान है। मृत्यु होने पर लोभी ससार तत्काल हमारी सम्पत्ति पर अधिकार कर लेता है।

एक कहावत और देखिये —

बरजी छो जब मानी न, मन में आण्णू रोस ।

कोस्या पाछें हूमडी, भागी बारह कोस ॥

एक गाँव में डूम जाति की एक बुढ़िया रहती थी। एक दिन वह किसी दूसरे गाँव जा रही थी। रास्ते में भयकर जगन पडता था—उसमें डोकू रहते थे। इन डोकुआ का ऐसा नियम था कि ये राहगीरो को पीटते थे और उनका सारा माल-असबाब छीन लेते थे। इस बुढ़िया को लोगो ने बहुत समझाया किन्तु उसने किसी की नहीं सुनी। नर्ताजा वही हुआ। डोकुओ ने उसका सारा माल असबाब छीन लिया। इस प्रकार लुट कर १२ कोस से बुढ़िया वापिस अपने गाँव लौट कर आई।

इस कहावत से ध्वनि यह निकलती है कि समयानुकूल कार्य करना चाहिये, समय निकलने पर पश्चाताप व्यर्थ है।

• एक और कहावत देखिये —

पाँस भूँड ता आख फूटी, गियो टोटकी काणी मे ।
दोनो आख सपासप होगी, जा भँस पाणी मे ॥

एक बाना कुम्हार था । उसके पास एक भँस थी जा बहुत दूध देती थी । चोरो की उस पर आँख पड गई । अब वे सदैव उसको चुराने की धात मे रहते । कुम्हार इस भँस को बहुत ही प्यार करता था । खुद ही चराने ले जाता-उसकी पूरी देख-रेल करता । एक दिन खेत के किनारे की तलाई मे भँस को छोड वह ज्वार के भुटटे सेक कर खाने बैठ गया । दुर्भाग्य से ज्वार के भुटटे का एक दाना उसकी दूसरी आख मे जो ठीक थी जा लगा । बाना पहले से था, अब बिलकुल अन्धा हो गया । उधर चोरो को मौका मिल गया । वे भँस चुरा कर ले गये । उसने भी सोचा, जब आँखें ही नहीं रही ता अब भँस के रहने से क्या हागा ? अच्छा हुआ भँस भी चली गई । इस कहावत से ध्वनि यह निकलती है कि जीवन का एक मात्र आधार ही जब चला जाय तो फिर अन्य गौण विषया के रहने से क्या लाभ ?

एक अन्य कहावत है —

खाता खाए न पीता पाए ।

इस कहावत से सम्बन्धित पूरा पद्य इस प्रकार है —

एक सोड भर जरा पचास, सारा करे ओढए की आस ।
साभ पडे ई खोंचा तारी, खाता खाए न पीता पाणी ॥

एक मठ था । उसमे बहुत से साधु रहते थे । सर्दी का मौसम था किन्तु पास ओढने के लिये सोड (रजाई) एक ही थी । वे दिन मे तो किसी तरह गुजर कर लेते थे किन्तु रात मे बड़ी मुश्किल रहती । उस एक रजाई को सब आढते और उसे अपनी और खीचते । इस प्रकार सारी रात खीचातानी चलती रहती । चैन से नीद लेने का तो प्रश्न ही नहीं था । इन कहावत का अर्थ यही है कि स्वार्थ एक क्षण को भी चैन नहीं लेने देता ।

एक कहावत और देखिये—'खुदा करँ सा होय, लेणा एक न देणा दोय' एक बटुआ और एक कौआ आपस मे गहरे मित्र थे । एक दिन एक चिडीमार ने

बौबे को धरने जाल मे फमा लिया । बछुवे ने चिडीमार से कहा-‘बौबे को छोड दो । मैं तुम्हें एक मोती दू गा ।’ चिडीमार कुछ सालची था । उसने कहा, ‘ऐसा ही एक मोती और दो तो मैं इसे छोड सकता हूँ’ । बछुवे ने उत्तर दिया कि पहले बौबे को छोड दो फिर मैं तुम्हे ऐसा ही एक मोती और दे दू गा । चिडीमार ने बौबे को छोड दिया । बछुवे ने भी एक मोती और ला कर दे दिया । विन्तु चिडीमार ने यह कह कर उसे लेने से इन्वार कर दिया कि यह मोती पहले जैसा नही है । बछुवे ने कहा—ठीक है । लामो ‘मुझे पहले वाला मोती दे दो । इसी के नाम और भावार का मोती ङूढ कर तुम्हे देता हूँ ।’ यह कह कर बछुवा पानी मे अदृश्य हा गया । लालची चिडीमार काफी देर तक प्रतीक्षा करता रहा । बछुवा अब क्यों धरने लगा ? चिडीमार को धरने अति सालच के कारण पहले मोती से भी हाथ धाना पडा । इम कहावत का ध्वन्यार्थ यह है कि सब कुछ ईश्वर की इच्छा के अनुसार होता है ।

इम प्रकार राजस्थानी कहावतें अपनी मनोरजकता के साथ लोकजीवन की विविध अनुभूतियो को अत्यन्त कलात्मकता के साथ मम्प्रेषित करती है । वे वास्तविक अर्थ में लोकजीवन की अमूल्य सम्पत्ति है ।



एक और लोकविधा

लोककहावतों की भाँति राजस्थानी लोकसाहित्य की एक और प्रमुख विधा है जिसे लोकवातालार्थ कहते हैं। यह विधा पद्यात्मक होती है—दोहा अथवा सोरठा छन्द का ही मुख्यरूप से इसमें प्रयोग होता है। इसमें कोई न कोई प्रसंग अन्तर्निहित होता है और जब तक उस प्रसंग का अभिज्ञान नहीं होता तब तक उक्त वातालार्थ का अर्थ स्पष्ट नहीं होता। राजस्थानी साहित्य के विद्वान स्व० (डा) सहल ने वातालार्थ की व्याख्या इस प्रकार की है—'घटनाओं के साथ जुड़ी हुई इन कहावतों को जिनका अर्थ उन घटनाओं को जाने बिना नहीं खुलता, वातालार्थ कहते हैं। वे मनोरंजक और शिक्षाप्रद तो होते ही हैं, उनसे अनेक ऐतिहासिक बातों का बोध भी होता है। वातालार्थ के लिये प्रवाद, उपाख्यान और गायी शब्द का प्रयोग भी किया जाता है।'

इस व्याख्या से यह स्पष्ट हो जाता है कि कोई घटना-सूत्र वातालार्थ का प्रमुख अवयव होता है। सामान्य दोहा और सोरठा में तथा वातालार्थ में यही एक भेदक तत्व है। इन वातालार्थों का रचना-शिल्प भी एक-मा नही होता। कुछ वातालार्थ वार्तालाप के रूप में मिलते हैं, कुछ नितान्त इतिवृत्तात्मक हैं, कुछ में किसी विशेष रस की निष्पत्ति होती है, तो कुछ में उक्ति-वैचित्र्य की ही प्रधानता मिलती है।

वातालार्थ के रचयिता कौन थे? यह प्रश्न इसी प्रकार का है कि लोकगीतों के अथवा लोककथाओं के रचयिता कौन थे। इसका कोई प्रामाणिक उत्तर नहीं दिया जा सकता। कुछ वातालाथों के प्रसंग अथवा उनमें प्रयुक्त कवि के नामों से रचयिता के सम्बन्ध में जानकारी मिल जाती है किन्तु समस्त वातालार्थों में ऐसा नहीं है। अतः लोकोक्ति या कहावत की व्युत्पत्ति के संबंध में लाडें रसल ने कहा है कि लोकोक्ति एक ध्यक्ति की विदग्धता और अनेक का ज्ञान है। रसल की यह उक्ति वातालार्थ पर भी चरितार्थ हाती है।

वि-हृदय भयवा वाक्दश व्यक्तिया ने इनका निर्माण किया होगा । क्योंकि उनमें नीकन के शाश्वत सत्य का उद्देश है, अत वे लोकमानस व बण्ड पर गतिष्ठापित हा गये ।

राजस्थान म वातालायं बहुत बडी सख्या म उपलब्ध हैं । राजस्थान के बहुत के धनपठ लोग भी इन वातालायों की उपयुक्त भवमरा पर भावृत्ति करने दे देगे गये हैं । प्रकृति, वाय्य, इतिहास, नीति और धर्म का अद्वितीय संगम इनमे देखा जा सकता है । उदाहरणार्थ नीचे कुछ ऐसे ही राजस्थानी वातालायं दिये जा रह हैं जः राजस्थानी लोक-साहित्य की इम अनोखी विधा क दिग्दर्शन कराने है—

दू के दू के खेतको, भरणे भरणे जाय ।
 अर्बुद की छवि देखता, और न आवे दाय ॥
 भ्रमल मिठाई भ्रततरी, सोनी रहणौ साह ।
 पांच थोक पृथ्वी तिरै, बाह, बीकाणा बाह ॥
 जोध बसायी जोधपुर, ब्रज कोनौ ब्रिजपाल ।
 लखनेऊ कासी बिली, मान कियो नेपाल ॥
 आरू बटूले पवन भज, तुरियां आगल जाय ।
 हू तने पूछू सायबा, हिरण किसो घी लाय ॥
 पाली चाली प्रेम सू, बाजता दोलां ।
 आटी लायो ईलिया, घर लायो गेलां ॥
 कट्टारी अमरेस री, बखते री तरवार ।
 घरमी राजा मानसी, नाथ रिभावणहार ॥
 पग पग नेजा पाडिया, पग पग पाडी डाल ।
 बीबी पूछै खान नै, जा केता जगमाल ॥
 लाज लखारा नोपऊँ, रूड पीपळ री साख ।
 नटियो भूती नैणसी, ताबो देण तलाक ॥
 केडी चाळं डोकरी, कंका काई खोज ।
 काई थारो खो गयो, पूछै राजा भोज ॥
 म्हारं तं थारं गई, जंका काहू खोज ।
 थारं सं बी जायगी, मत गरबावं भोज ॥
 चू डा नावं चीत, काचर कालाऊ तरण ।

भूप भयो भंभीत, मंडोवर रं मालियं ॥
 लाखै सिरखा लख गया, अनङ्ग सरीखा आठ ।
 हेम हेडाऊ सारखो, वल् न आयो घाट ॥
 लालां करपा विद्यावणा, हीरां बांधी पज ।
 कांटे मोती पो गयो, हेम गरीब निवाज ॥

उपरोक्त वातालायों की भाषा और अभिव्यक्ति कही भी ऐसी नहीं कि समझ में न आती हो । इनका अभिधायं साधारण पदा-लिखा व्यक्ति भी कर सकता है किन्तु इनमें जो भौगोलिक व ऐतिहासिक प्रसंग निहित हैं, जब तक उनका ज्ञान श्रोता श्रयवा पाठक को नहीं होता, तब तक वह इनका निहितार्थ स्पष्ट रूप से नहीं समझ सकता । यही वातालायों की मूल विशेषता है । इनके रचयिता को तो पुराण इतिहास, भूगोल, राजनीति का विस्तृत ज्ञान होता ही है, श्रोता श्रयवा पाठक से भी यह अपेक्षित है । इनमें इतिहास-पुरुषों के नाम आते हैं, उनके राजनैतिक और व्यक्तिगत जीवन से सम्बद्ध घटनाओं का सवेतात्मक उल्लेख होता है । अतः यह आवश्यक हो जाता है कि पाठक उस सम्पूर्ण सदर्भ से परिचित हो । ये वातालायं अत्यन्त संक्षेप में अतीतकालीन इतिहास के अज्ञात पृष्ठ हमारे समक्ष उद्घाटित करते हैं । लोक अपने काल के इतिहास के प्रति कितना जागरूक रहता है, समसामयिक लोकजीवन की घटनाओं से वह कितना सम्पृक्त रहता है, उसकी दृष्टि और चेतना कितनी सूक्ष्म और तथ्यग्राही होती है, यह सब इन लोकवातालायों से प्रकट होता है । लोकावातालायों की भाषा, इनका अभिव्यक्ति-सौन्दर्य इनका व्यंग और वाच्य-दग्ध सभी कुछ प्रशंसनीय है ।

राजस्थानी वातालायों के सम्बन्ध में, संक्षेप में यह कहना अधिक समीचीन होगा कि ये राजस्थान के इतिहास की सक्षिप्त, सधु साहित्यिक गाथायें हैं ।



स्वरूप और व्याख्या

'लोक' शब्द आज एक विशेष पारिभाषिक अर्थ में प्रयुक्त होने लगा है। सामाजिक विज्ञानों के अध्ययन और अनुसन्धान के इस युग में अनेक जन-प्रचलित शब्दों को उनके सामान्य अर्थों के अतिरिक्त विशेष वैज्ञानिक अर्थ और सदर्थ दिये गये हैं। लोक का, व्यापक मानवसमाज से अर्थ न लेकर लोकवार्ता-विज्ञान आज मानव समाज के उस वर्ग से अर्थ लगाता है जो आभिजात्य संस्कार, शास्त्रीयता और पाठित्य की चेतना और पाठित्य के अहंकार से दूग्ण है और जो एक परम्परा के प्रवाह में जीवित रहता है। एनसाइक्लोपीडिया ब्रिटैनिका में 'लोक' शब्द से अर्थ उस मानव-वर्ग से लिया गया है जो नागरिक संस्कृति और मविधि शिक्षा की धाराओं से मुक्त परे हैं, जो निरक्षर भट्टाचार्य हैं अथवा जिन्हें मामूली-सा अक्षर ज्ञान है—ग्रामीण और गवार।'

'लोक' शब्द का उपयुक्त अर्थ और परिभाषायें यह स्पष्ट करते हैं कि लोक-मानस और हृदय सहज और सारस्य संवृत होता है, उसमें दिखावा नहीं होता, मानव-स्वभाव की वक्रतायें और कुटिलतायें नहीं होती। प्रसिद्ध लोकवार्ताविद् जेम्स फ्रैंजर ने इस लोकमानस और हृदय का स्पष्टीकरण करते हुये प्रस्थापित किया है कि वह विवेकपूर्वी (Prelogical) और मिस्टिक होता है। फ्रैंजर की इन मूलस्थापनाओं को लोकमानस और लोकवार्ताविदों की पूर्ण सहमति यद्यपि नहीं मिल पाई, किन्तु कुछ ऐसे तत्त्व अवश्य हैं जिन्हें वे सभी स्वीकार करते हैं। ये तत्त्व संक्षेप में इस प्रकार हैं—(१) लोक-मानस यथार्थ और कल्पना में भेद नहीं करता (फैटेसी थिंकिंग), (२) वह प्राणी, अप्राणी-जड-चेतन को वात्मा से युक्त मानता है (डैनिमिस्टिक थिंकिंग), (३) उसका यह विश्वास रहता है कि तुल्य से तुल्य पैदा होता है (मैजिकल थिंकिंग), (४) उसका यह अमिट विश्वास है कि विशेष विधि से कार्य करने से इच्छित फल अथवा अभीष्ट की प्राप्ति होती है (रिचुअल थिंकिंग)। इन तत्त्वों के परिणामस्वरूप लोकजीवन में हमें ऐसे अनेक विश्वास, मान्यतायें, आचरण, अभिचार और

घनुष्ठान देखने को मिलते हैं जिनका औचित्य और उपयोगिता आज के बुद्धि-प्रधान वैज्ञानिक युग में समझ में नहीं आते। इन्हीं के फलस्वरूप यह देवी-देवताओं, प्रकृति और पराप्राकृतिक शक्तियाँ, भूतो और प्रेतों में विश्वास करता है। वह वृक्ष, पहाड़, नदी, नाने आदि का आत्मतत्त्व से युक्त मानता है— उसका विचार है कि चेतन मानवों की भाँति यह सब काम करते हैं। मंत्र, टोने और घनुष्ठानों की लोकजीवन में दमोलिये भरमार रहती है। उसका विश्वास है कि विदोष विधि से वह अपने अभीष्ट और अभिप्रेत की प्राप्ति कर लेगा।

उपयुक्त सक्षिप्त विवेचन लोकजीवन की मानसिक पृष्ठभूमि को प्रस्तुत करता है। अब हम इसके आधार पर लोक के दर्शन और धर्म को समझने की चेष्टा करेंगे। लोक किसी भी राष्ट्र की अमूल्य सम्पदा हाता है। एक जाति और राष्ट्र की गरिमा उसके लोक के जीवन में निहित होती है। उसकी संस्कृति, कला, धर्म और दर्शन के वास्तविक स्वरूप के दर्शन नगरो में रहने वाले अति-आधुनिक और सम्य समाज के जीवन में नहीं हो सकते। ग्राम्याचलो के प्राकृतिक परिवेश में निवास करने वाले अनन्त लोक के जीवन में ही हमें वे दर्शन सुलभ हो सकेंगे।

इम निबन्ध में मैंने भारतीय लोक को ही आधार बनाया है। जब हम भारतीय लोक के दर्शन और धर्म पर दृष्टिपात करते हैं तो सबसे महत्वपूर्ण विशेषता जा हमें दिखाई देती है वह है, उसकी आध्यात्मिकता। यह आध्यात्मिकता भारतीय लोकजीवन का अविनश्यकर स्वरूप है। वैदिक पूर्व-काल से लेकर आज तक लोकजीवन में आध्यात्मिकता की यह धारा अविरल गति से प्रवहमान मिलती है। आधुनिकता के प्रभाव से यह धारा यद्यपि क्षीण अवश्य हो रही है। साक-हृदय समस्त जड-चेतन में आत्मतत्त्व के दर्शन करता है और उससे अपनी अभेदता मानता है। भारतीय संस्कृति का मिद्धान्तसूत्र—सर्वभूतस्यमात्मानम्, सर्वमूतानि वात्मनि' लोकदर्शन में प्रत्यक्ष दिखाई देता है। इसी के फलस्वरूप भारतीय लोकजीवन में अलौकिक रतेह और सोहाद्र' दिखाई देता है। इस आत्मा और परमात्मा के समन्वय-दर्शन से हमारा जन-जीवन अत्यन्त समृद्ध हुआ है। ब्रह्मा, विष्णु, शिव, राम, कृष्ण, राधा, सीता, पार्वती, लक्ष्मी, लोकदेवता, लोकदेवियाँ ये सब लोकजीवन और परिवार के अंग के रूप में ही लोकवार्ता और साहित्य में चित्रित हुये हैं।

बिस् प्रकार दुख-मुक्त, हर्ष-विषाद, मिलन-वियोग, जन्म-मृत्यु आदि से साधारण मनुष्य अभिभूत होता है, उसी प्रकार उसके आराध्य ये देवी-देवता भी होते हैं। यह उसके अभेद-दर्शन का द्योतक है। शिव और पार्वती, कृष्ण और राधा, राम और सीता से सम्बन्धित दश-शत भारतीय लोककथाओं और गीतों को इस कथन के प्रमाण-स्वरूप प्रस्तुत किया जा सकता है। केवल देवी-देवताओं में ही नहीं पशु, पक्षी, वनस्पति और अन्य प्राकृतिक उपकरणों में भी लोक की यही आत्मतत्त्वमयी अभेद-दृष्टि दिखाई देती है। इस प्रकार आत्मा और प्रकृति, व्यष्टि और समष्टि लोकदर्शन में एक-रस हो गये हैं।

लोक-दर्शन और धर्म की दूसरी प्रमुख विशेषता श्रम-साधना और कर्मनिष्ठा में दिखाई देती है। लोक का प्रत्येक सदस्य कुछ न कुछ कर्म अथवा श्रम करता है। वह पराश्रित नहीं रहना चाहता है। अपने श्रम से ही वह जीविकोपार्जन करता है। आदिम लोकजातियों के दैनन्दिन जीवन, उनकी वस्तियों, गृहनिर्माण आदि पर दृष्टिपात करने से पता लगता है कि श्रम की भागीरथी में वे निरन्तर मग्न रहते हैं। एक क्षण भी वे निष्क्रिय नहीं रहते। जीवन में इस श्रम-साधना की प्रतिष्ठा महाभारत के शान्तिपर्व में व्यामजी ने कराई है—

अहो सिद्धार्थता तेषां, येषां सन्तीह पाण्य ।
 अतीव स्पृहतेषां येषां सन्तीह पाण्य ॥
 पाणिभद्र भय. स्पृहास्मार्क यथा तवधनस्त्वं ।
 न प्राणिलामादधिको लाभः कश्चन विद्यते ॥

भारतीय लोकगीतों में कर्म और श्रम की इस महत्ता को देखा जा सकता है। आद्येष्ट, कृषि, पशु-पालन, कुटीर-औद्योगिक उत्पादन से सम्बन्धित ऐसे महत्त्वपूर्ण गीत हैं जो लोकजीवन की कर्मनिष्ठा का परिचय देते हैं।

लोकदर्शन की एक अत्यन्त महत्त्वपूर्ण विशेषता है उसकी समाजवादी दृष्टि। लोककला, साहित्य और संगीत के माध्यम से जो लोक-चिन्तन हमारे सामने आता है उसमें व्यक्ति की सत्ता को कहीं स्वीकृति नहीं मिली, न वह स्रष्टा है और न संरक्षक। लोक के चिन्तन में समाज ही सर्वोपरि शक्ति है। वह ईश्वर से जो कुछ मागता है, व्यक्ति के लिये नहीं मागता, समूचे समाज के लिये मागता है। लोकसाहित्य में अभिव्यक्त सुख-दुख, हास-रदन तथा शोक-आह्लाद व्यक्ति का नहीं—वह समूचे लोक-मानस का है। संक्षेप में लोक का

व्यक्ति अपने लिये नहीं जीता, अपने अस्तित्व को समाज में विलय कर समग्र लोक के लिये जीवित रहता है।

लोकधर्म और दर्शन में व्यक्ति के नैतिकता से पूर्ण पवित्र आचार पर बल दिया गया है। आभिजात्य मस्कृति में जो महत्त्व शास्त्रीय वर्मकाण्ड को दिया गया है, वही नहीं उससे कुछ अधिक लोकजीवन में लोकाचार को दिया गया है। मानवधर्म ही लोकधर्म का आधार है। मनुष्यत्व की प्रतिष्ठा मानव धर्म के पालन से ही होती है। यह मानव-धर्म ही लोक का आश्रय है। इसीलिये महाभारत में कहा गया है —

धर्मं सता हितः प्रोक्तं धर्मद्वैधाधयः सताम् ।

धर्मात्ल्लोकास्त्रपस्तात निर्मिताः सचराचराः ॥

“धर्म ही सत्पुरुषों का हित है, धर्म ही सत्पुरुषों का आश्रय है और चराचर तीनों लोकधर्म से ही निर्मित है।”

धृति, क्षमा, मन का निग्रह, अस्तेय, शौच, इन्द्रिय-निग्रह, धी, विद्या, सत्य और अत्रोध मनु महाराज द्वारा बनाये गये मानव धर्म के ये दस लक्षण लोकधर्म के प्राण हैं। किन्तु धर्म का यह उपदेश मनु महाराज ने बर्णाश्रम धर्म पर आश्रित आभिजात्य समाज के लिये किया था। लोकजीवन में हमें जा धर्म दिखाई देता है वह इस प्रकार का शास्त्रीय नहीं है। वह लोक-हृदय से प्रसून भरल और स्वाभाविक धर्म है। सत्य भाषण, निष्कपट व्यवहार, निष्ठा, ईमानदारी, दया, क्षमा, अत्रोध, निर्लोभ, निडरता, ईश्वरभक्ति, नामस्मरण, व्रत, उपवास, प्राणिमात्र की सेवा आदि इस लोकधर्म के तत्व हैं। लोकगीता, हरजसो, लोकवाणियो, धर्मगाथाओं और लोक-कथाओं में हमें लोकधर्म का यही रूप मिलता है। लोकोत्सवों और धार्मिक पर्वों में भी इसी लोकधर्म के दर्शन होते हैं। ये उत्सव और पर्व लोक की किसी न किसी धार्मिक आस्था को प्रकट करते हैं। इन उत्सवों और पर्वों के पीछे लोकानुरजन का भाव भी निहित है किन्तु इनके आयोजन के पीछे लोक की धार्मिक भावना ही मुख्य रूप से क्रियाशील रहती है। दीपावली, होली, गणगौर, रक्षाबन्धन, दशहरा के समान ही अन्य अनेक पर्व और लोकोत्सव हैं जिन्हें लाख अत्यन्त उत्साह के साथ मनाता है और ऐसे प्रत्येक पर्व अथवा उत्सव के पीछे धार्मिक एपणा ही

कार्य करती है। समाज और परिवार की सुख-समृद्धि की कामना ही इन उत्सवों का लक्ष्य रहती है।

लोक के अन्धविश्वासों का उल्लेख भी यहाँ अनिवार्य होगा। मानव सभ्यता के आदिम युगों से ही मानव समाज में अनेक प्रकार के विश्वास प्रचलित रहे हैं जिन्हें तर्क और बुद्धि की तुला पर नहीं तोला जा सकता। लोक-जीवन में हमें जो अन्धविश्वास और मूढ़ाग्रह मिलते हैं, ओमती मोफिया वगैरे के अनुसार वे इस प्रकार हैं,—

- १ प्रकृति के चेतन तथा जड़ जगत् से सम्बद्ध।
- २ मानव-स्वभाव तथा मनुष्यकृत पदार्थों से सम्बद्ध।
- ३ भूत-प्रेतों की दुनिया से सम्बद्ध।
- ४ जादू-टोना, सम्मोहन, वशीकरण, साबीज और भाग्य से सम्बद्ध।
- ५ शकुन-अपशकुन से सम्बद्ध।
- ६ रोग तथा मृत्यु से सम्बद्ध।

भारतीय लोकजीवन में इस प्रकार के अन्धविश्वास और मूढ़ाग्रह वैदिक काल से ही उपलब्ध होते हैं। अथर्ववेद के अनेक मन्त्र भूत, प्रेत, पिशाच असुर, राक्षस और अन्य अलौकिक शक्तियों में लोक-विश्वास को प्रकट करते हैं। उस काल में जादू टोना, मारण, मोहन, उच्चाटन, वशीकरण आदि अलौकिक क्रिया-व्यापारों को लौकिक भाग्यता प्राप्त थी।

भारतीय लोक-माहित्य में इस प्रकार के अनेक अन्धविश्वास आज भी उपलब्ध होते हैं जो लोकमानस को एक विशेष अवस्था का परिचय देते हैं। ग्रामाण, अल्प-शिक्षित, मरल स्वभाव के लोग अनेक प्रकार के अन्धविश्वासों से पीड़ित हैं और उनका घमं-भीठ हृदय उनकी अवहेलना की कल्पना भी नहीं कर सकता। सूने भवनों और स्थानों में भूतों के रहने की कल्पना, विशेष वृक्षा पर राक्षसों का निवास, शुभ कार्य, यात्रा, व्यापार के प्रारम्भ के समय शुभ मुहूर्त और शकुन-अपशकुन का विचार, रोग और मृत्यु का कारण किसी देवता और देवी अथवा भूत-प्रेत का आक्रोश और द्विर अभिचार और अनुष्ठान की विशेष विधि से उन्हें प्रसन्न करना इत्यादि अन्धविश्वास लोक-जीवन से अभिन्न-रूप में सम्पृक्त मिलते हैं। इसी प्रकार शक्ति देने का रिवाज भी आदिम जातियों में इसी प्रकार के अन्धविश्वासों के पृष्ठा-दृष्टा है। आज

भी देवी-देवताओं को प्रसन्न करने के लिये कुछ आदिम जातियों में नरधलि की प्रथा मौजूद है । पशुबलि देना तो आम रिवाज है ।

लोकदर्शन और धर्म के इस सक्षिप्त विवेचन से सिद्ध हो जाता है कि आभि-जात्य समाज में जो दर्शन और धर्म हमें आज उपलब्ध होता है, उसकी जड़ें लोकदर्शन और धर्म में हैं । शिष्ट और शिक्षित वर्ग की दार्शनिक और धार्मिक मान्यताओं की सही व्याख्या और स्पष्टीकरण लोकदर्शन और धर्म के गहरे अध्ययन से ही सम्भव हो सकते हैं । लोक के टोने-मन्त्र, अनुष्ठान, गकुन-अपशकुन आदि इस बुद्धि और तर्क के युग में हमें विचित्र और अनुचित लग सकते हैं किन्तु लोक की समाजवादी दृष्टि, अभेद दर्शन, समष्टिगत चिन्तन, शुचि आचरण लोकतन्त्रीय जीवन प्रणाली के लिये ये अत्यन्त महत्वपूर्ण कहे जायेंगे । जीवन के वर्तमान सदर्थ में लोकदर्शन और धर्म के गहरे अध्ययन और अनुसंधान की आवश्यकता है ।



रामकथा का स्वरूप

राम भारतीय मानस और आत्मा ने चिरन्तन काल से प्रतिष्ठित हैं। प्रत्येक युग में इनका महात्म्य-गायन और अर्चन-वदन हुआ है। आज भी इस अति वैज्ञानिक, आत्मचेतना-मूलक मूल्यों के हास-युग में इनका स्मरण-कीर्तन इस देश में होता है—ये हमारी धार्मिक और सांस्कृतिक चेतना के अभिन्न अंग हैं जिन्हें काल शायद ही कभी निशेष कर सकेगा। मुनियों, सम्प्रदायाचार्यों और दार्शनिकों ने इनके नाम-रूपों की नानाविधि व्याख्या-विवेचना की है; सन्तों और भक्तों ने आनन्द-भाव से इनके साकार-निराकार विराट स्वरूप में अपने आपको विलय किया है; कवियों ने इनकी लौकिक-धलौकिक लीलाओं का रसमय वर्णन कर अमर काव्यकृतियों की रचना की है जो मानवजाति की असूक्ष्म सांस्कृतिक सम्पत्ति है और साधारण जन ने इनके लोककल्याणकारी विराट व्यक्तित्व से प्रत्येक क्षण अपने सघर्षमय जीवन में प्राणदायी उद्बोधन पाया है। रामकथा के उद्भव और विकास के ऐतिहासिक वृत्त में जाना यहाँ भेरा अभिष्ट नहीं है। राम अनन्त हैं और राम की कथा अनन्त है। इस प्रसिद्ध चौपाई से यह स्पष्ट हो जाता है—

हरि अनन्त हरि कथा अनन्ता, कर्हिं सुर्हि बहुविधि सब संता
रामचन्द्र के चरित सुहाये, कलय कोटि संगि जाहि न गाये

यही स्वीकारोक्ति 'आनन्द रामायण' में है—

पुनः पुनः कल्पमेदान्जात. श्री राधवस्य च ।

अवतारः कोटिशो अत्रतेपुःमेद- इवचित इवचिता ॥

वैदिक साहित्य से लेकर वर्तमान भारत की विभिन्न प्रादेशिक भाषाओं, विभाषाओं और बोलियों के साहित्य में रामकथा की अजस्र पावन सलीला हमें उपलब्ध होती है। हाँ, यह अवश्य है कि राम और राम की विराट कथा की विभिन्न युगों में मानव समाज ने विभिन्न दृष्टियों से ग्रहण किया है।

सम्प्रदायाचार्यों की दृष्टि सगुण भक्तों से भिन्न रही है, सन्तों की दृष्टि भक्तों से भिन्न रही है और लोकमानस ने इन्हें लोक जीवन के सहज, सरल जीवन के धरातल पर प्रतिष्ठित कर इनका चरित्रगान किया है। राम के जीवन की रहस्यमयता और विराटता तो इसके मूल में रही ही है, समाज की सामाजिक अवस्थायें और लोकमानस की व्यापक संवेदना भी इसका एक कारणभूत तत्व है।

प्राचीन-प्रवाचीन भारतीय भाषाओं के साहित्य के गौरवमय परम्परा क्रम में राजस्थानी भाषा और साहित्य भी एक महत्वपूर्ण कड़ी है। राजस्थानी भाषा और साहित्य अपना पृथक अस्तित्व रखते हुए भी भारतीय सांस्कृतिक चेतना से सदैव जुड़े रहे हैं। भारतीय वाङ्मय के प्रभाव को राजस्थानी भाषा और साहित्य ने समय-समय पर ग्रहण किया है और उसे समय-समय पर प्रभावित भी किया है। विशेषकर, हिन्दी वाङ्मय के सदर्भ में यह तथ्य पूर्णतः सही है। चिन्तन और सृजन की अनेक प्रवृत्तियाँ ऐसी हैं जो राजस्थानी भाषा और साहित्य में हिन्दी प्रदेशों के सामानान्तर चली हैं। तब रामकथा राजस्थानी साहित्य में उपेक्षित कैसे रहती? राजस्थानी जनजीवन अखिर विराट भारतीय जीवन-गंगा की एक सरल-तरल लहर हो तो है।

राजस्थानी आभिजात्य साहित्य और लोक साहित्य दोनों में ही रामकथा को पर्याप्त स्थान मिला है। रामकथा का आधार बनाकर काव्य-रचना की परम्परा राजस्थानी साहित्य में बहुत पुरानी है। यदि रामकथा विषयक राजस्थानी लोकसाहित्य की पूर्व-पीठिका के रूप में इस विषय के आभिजात्य साहित्य का विहंगावलोकन कर लें तो कोई हानि नहीं होगी। मुक्तकौ के रूप में तो राम के जीवनवृत्त को लेकर काव्य लिखा ही गया है, प्रबन्धों की रचना भी हुई है। नरहरिदास रचित अवतारचरित में रामावतार का पूरा प्रसंग है। महाकवि किसनाजी आढा ने रामकथा को लेकर रघुवरजस प्रकाश जैसे प्रबन्ध काव्य की वि.स. १८८१ में रचना की जो राजस्थानी साहित्य का गौरव ग्रन्थ है। यद्यपि केशव रचित रामचन्द्रिका की भाँति यह राजस्थानी छन्दों का लक्षणग्रन्थ है किन्तु महाकवि ने अपने पूरे काव्य-कौशल के साथ इसमें राम का महिमागान किया है। इसी प्रकार रघुनाथरूपक गीतारो एक दूसरा प्रबन्ध काव्य है जिसे मध्दाराम सेवग ने वि.स. १८६३ में रचा था। यह राजस्थानी छन्दों एवं अलंकारों का दूसरा प्रसिद्ध लक्षण

ग्रय है। इसका इतिवृत्त भी रामकथा है। माघोदासजी ने रामरासो महाकाव्य की रचना की जो आकार में बहुत विशाल है। इसमें रामकथा आद्योपान्त वर्णित है। काव्य-कला की दृष्टि से भी यह कृति महत्वपूर्ण है। यह अभी अप्रकाशित है। महाराजा मानसिंह (जाधपुर) ने रामविलास प्रबन्ध काव्य की रचना की जिसमें काव्यकला और राजस्थानी भाषा का मौन्दर्य अत्यन्त हृदयमोहक है। तुलसीकृत रामचरितमानस का अविकल राजस्थानी अनुवाद कर्नल ठा श्यामसिंह ने किया जो राजस्थानी शोध संस्थान, जोधपुर से प्रकाशित हुआ है। इसी प्रकार राजस्थानी प्राचीन गद्य में राम के जीवनवृत्त को लेकर अनेक कथायें, टीकायें और अनुवाद मिलते हैं। 'रामचरित' शीर्षक से राजस्थानी गद्य में रचित एक हस्तलिखित कथापुस्तक उपलब्ध है। लेखक हैं—गुसाई उदैराम भारती। वि.स. १९१४ में इसकी रचना हुई थी। महादेव और पार्वती के मवाद-रूप में राम की पूरी कथा इस कृति में उपलब्ध है।

राजस्थानी लोकसाहित्य में तो रामकथा के बहुरंगी रूप अपनी सम्पूर्ण विस्तृति और मार्मिकता के साथ उपलब्ध हैं। लोक ने राम को आभिजात्य समाज से पृथक लोकजीवन धारा के एक अभिन्न सहज-सरल रूप में देखा और उनका उसी सादगी के साथ चित्रण किया है। रामकथा के सभी पात्र और घटनायें लोकजीवन की अकृत्रिमता और आडंबरहीनता के साथ लोकसाहित्य में वर्णित हुये हैं। राजस्थानी लोकसाहित्य की सभी प्रमुख विधाओं यथा—लोकगीत, लोकनाट्य (ख्याल), लोकगाथा, लोककथा, पड़ में रामकथा प्रबन्ध अथवा मुक्तक के रूप में हमें मिलती है। राजस्थानी भाषा की प्रमुख बालियों (मारवाड़ी, मेवाड़ी, हाडौती, डू डौडी, शेखावाटी और मेवाती) के लोकसाहित्य की शायद ही कोई ऐसी विधा होगी जिसमें पूरी रामकथा अथवा उसके प्रसंग चित्रित न हुये हों। रामकथा राजस्थान के धार्मिक और सांस्कृतिक जीवन में पानी और नमक की तरह घुली हुई है। शताब्दियों से इस प्रदेश के लोग भी रामकथा से अपने तमसावृत जीवन में आलोक प्राप्त करते रहे हैं।

मैं अपनी बात राजस्थानी लोकगीतों से प्रारम्भ करना चाहूँगा। इन गीतों में रामकथा के सभी प्रमुख प्रसंग वर्णित हुये हैं—यो ये स्फुट हैं किन्तु जब इन्हें रामजन्म की घटना से लेकर रावणवध के पश्चात् राम के अयोध्या लौटने

तुरी तार हजार
 कड़ी जडाधु, डोरा कठी
 सारं मे सिरदार
 रघुवर घूम रहघो है जी
 मिंगसर महीने मुक्ल पचमो
 सावो लिंगन जोड
 राजा दसरयजी का क्युवर कहीजे
 चारां के सिर मोड
 रघुवर घूम रहघो है जी
 राइवर घूम रहघो है जी ।

इस गीत में जिसे राजस्थान में 'बना' कहा जाता है राम समाज के एक माधारण 'वर के रूप में चित्रित हुये हैं। उनकी वेशभूषा सामंती परिवेश की है। बेशरिया जामा, तुराविलगो, डोराकठी और जडाऊ कडे के भाभूपण आज भी राजस्थानी दूल्हा विवाह के अवसर पर पहनता है। इस गीत के राम में कहीं ब्रह्मत्व नहीं है। लोक ने इन्हे धरती पर बसे लोकसमाज के एक सीधे-सादे सदस्य के रूप में ग्रहण किया है।

विवाह के अवसर पर अनेक टोने-टमके, सामाजिक और धार्मिक आचार सम्पन्न होते हैं। राम विवाह के प्रभग में इनसे संबंधित अनेक गीत राजस्थानी लोकसाहित्य में मिलते हैं। समधियों को गाई जाने वाली गालियाँ भी हैं जो दशरथ, लक्ष्मण, शत्रुघ्न, भरत, कौशल्या, कैकेई, सुमित्रा आदि को सम्बोधित है। 'धनुष वाला रे मुकुट वाला छोटा भाई गोरा थे किया बाला'। एक 'गाली' गीत है।

सीता ने राम जैसा सुन्दर वर अम्बिका की अनन्य भाव से पूजा कर प्राप्त किया था। इस विषय का एक गीत यहाँ दे रहे हैं—

अम्बिका पूजण करे, चाली है सोया बाग मे
 पूजण को पूजापो लियो
 थाल लियो हाथ मे
 सग मे सहेल्या लीनी
 चाली सोया बाग मे

अम्बिका पूजण को, चाली है सीया बाग मे
 अम्बिका की पूजा कीनी
 देवी की आशीष लीन्ही
 इस्त्यो वर दियो मीया
 अमर सुहाग नै
 अम्बिका पूजण को, चाली है सीया बाग मे

वनवास प्रसंग के गीत का भाव-सौंदर्य देखिये—

हरि ने कुटिया बनाई रे जाय
 वन मे प्रभु ने लीला रचाई रे
 घासफूस की बरणी कुटिया
 चंदन बयारी लगाई
 सीता माता बाग लगायो
 सोवन मिरगी चर चर जाय
 राम लछमण बैठे दो भाई
 सीता बात चलाई
 सोवन मिरगी चर-चर जावे
 वींकी छाल म्हारे मन भाई

रावणवध और लंका-विजय कर राम सीता, लक्ष्मण और हनुमान् के साथ अपनी प्रिय अयोध्या में लौटकर आये हैं। राजभवन और समस्त पुरवासी आनन्द-विभोर होकर इनका स्वागत कर रहे हैं। बसन्त के आगमन से जैसे बाटिका प्रफुल्लित हो जाती है, उमी प्रकार अयोध्या का घर-आगन और भटारी फूल रहे हैं—

घर आया है लिछमण राम, अयोध्या फूल रही
 सुरह गाय की गोबर मंगावो, घर अंगना लिपवाओ
 माएक भोती चौक पुरावो, कंचन कलश मंगावो
 अजोध्या फूल रही जी, घर आया है लिछमण राम
 अयोध्या फूल रही ।

मात कीशल्या पूछण लागी, कहो लंक की बात
 किए विध तो गड लंका तोड़ी

किए विध ल्याया सीता नार
 पुरी मे आनद हुआ, घर आया है लछमण राम
 अजोध्या फूल रही
 घाट-घाट अगद नै रोक्या
 ओघड छोटी राम
 दरवाजा हणवत नै रोक्या
 लछमण का चाल्या शक्तिबाण
 पुरी मे आनद हुआ
 घर आया है लछमण राम
 अजोध्या फूल रही
 रावण मार राम घर आया
 घर घर बटत बधाई
 मात कौसल्या करत आरती
 हरखि-निरखि जस गायो
 अजोध्या फूल रही
 घर आया है लछमण राम
 अजोध्या फूल रही ।

राजस्थानी लोकगीता का एक वर्ग है 'हरजस' । हरजस सगुण भक्ति-भूलक होते हैं । राम भक्ति-विषयक अनेक हरजस राजस्थानी भाषा में मिलते हैं । यह गीत रात्रि जागरण, हरिकीर्तन अथवा अन्य किसी धार्मिक अवसर पर स्त्रियाँ समूह रूप में गाती हैं । यहाँ उदाहरणार्थ एक हरजस प्रस्तुत है—इसमें राममिलन की उत्कण्ठा चिन्तित हुई है ।

राम मिलण कद होसी रे म्हारा जोसी
 राम मिलण कद होसी ॥टेर॥
 आबो जोसीजी थे तो पाट विराजो
 बाच सुणाबो थारो पोथो ॥म्हारा जोसी ॥
 राम मिलण कद होसी
 ककु-केसर री जोसी गार गलाऊँ
 हरजी री मदरियो निपाऊ रे ॥म्हारा जोसी ॥
 सोना रुपारी जोसी ईट पडाऊँ

हरजी रो भन्दिरियो घणाऊं ॥म्हारा जोसी॥

खोर खाड रा जोसी भोजन घणाऊं

निवत जिमाऊं थारो मोती ॥म्हारा जोसी॥

दूध पोवण ने जोसी गाय दिराऊं

हीरा जडाऊं थारो पोधी ॥म्हारा जोसी ॥

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि 'राजस्थानी लोकगीतों' में सम्पूर्ण रामकथा अपनी समग्र गरिमा के साथ चित्रित हुई है। म्यान-सकोच के कारण यहाँ मैंने कुछ ही गीत दिये हैं अन्यथा रामकथा का शायद ही कोई ऐसा प्रसंग हा जो लोक की दृष्टि से अशुभल रहा हो। इन गीतों की भाषा, अभिव्यक्ति शिल्प और विषय-वस्तु से यह स्पष्ट होता है कि लोकहृदय ने पुराण-पुष्प राम को अत्यन्त सहज और स्वाभाविक रूप में ग्रहण किया है। रामकथा की सीता लोक की एक लज्जाशीला मर्यादानुरागिनी कुलवधु है, रामकथा की कौगल्या स्नेहशीला वाल्मल्यमयी माता है, रामकथा के लक्ष्मण और भरत, भाई के लिये सर्वस्व त्यागने वाले सेवानिष्ठ भाई हैं। लोकगीतों की इस रामकथा में न सम्प्रदाचार्यों की वेदान्तिक ऊहापाह है और न कवि आचार्यों की बलाबाजियाँ। लोकजीवन की पवित्र अनलकृत भूमि पर इस कथा का प्रासाद खडा है।

राजस्थानी लोककथाओं में रामकथा दो रूपों में मिलती है—एक तो रामजी के जीवन-प्रसंगों की छोटी-बड़ी कथाएँ। इन्हे जोड़ने पर हमें ईश्वरकुवश के महिमा-गान से लेकर सीता त्याग, लवकुश का अश्वमेध के घोड़े को रोक कर मुद्ध करना इत्यादि विषयों तक की अविकल कथा मिल जाती है। क्योंकि ये कथाएँ मज स्पुट हैं, अतः कथाविन्यास की दृष्टि से बीच की कई कड़ियाँ टूटती-सी प्रतीत होती है। यह कथाएँ भी लोकगीतों की प्रवृत्ति के क्रम में हैं। दूसरे प्रकार की कथाएँ वे हैं जो राम, सीता, लक्ष्मण और हनुमान के प्रति साधारण जन की भक्ति और धृष्टा से सम्बन्ध रखती हैं। इन कथाओं में रामजी के जीवन के प्रसंग प्रत्यक्ष-रूप में नहीं, अप्रत्यक्ष रूप में आये हैं—भोले भक्ता की राम-लक्ष्मण के प्रति अनन्य भक्त इतने प्रमुख रूप से वर्णित हुई है। रामनवमी पर जब राजस्थानी स्त्रियाँ व्रत रखती हैं तो इन कथाओं को कहती हैं और पूजा करती हैं। उदाहरणार्थ इस विषय की केवल एक लघुकथा मैं यहाँ दे रहा हूँ —

‘एक सामु नै बहू ही । सामु के एक डावडी नित जिम्हावा को नेम हो । बा रोजीना एक डावडी जिम्हार रोटी खाती । एक दिन खुद तो बठई बारे चलीगी नै बहू नै कपगी के तू डावडा नै जिम्हा दीजै । बहू डावडी उडोक ही, खितरै चीनै राम, दक्षमण, भरत, शत्रुघ्न चार जणा भ्राता दीह्या । बहू नै तो टा बोनो कँ ए बुण है । बा तो सगला नै जिम्हा दिया । पछै बा सोच्यो कँ म्हारी सामु तो म्हनै एक डावडी जिम्हावा की कँर गई ही । अबँ तो सारो रसोई नीठगी, अबँ म्ह काई करू । थोडी देर मे बीकी सामु आयी और पूछ्यो कँ बहू, डावडी जिमा दियो काई । जद बहू कियो कँ म्ह तो चार जणा नै जिमा दिया । जद सामु जाय नै रसोई मे देख्यो तो रसोई को सारो सामान मौजूद हो । जद सामु-बहू रामबाण मे गई नै भगवान राम-दक्षमण रा दर्शन कर्या ।’

उपरोक्त कथा राम-लक्ष्मण के बाल रूप के प्रति निर्मलमना स्त्रियों की भक्ति-भावना को प्रकट करती है । राम-भक्ति-परक ऐसी महत्वा छोटी-बड़ी कथायें राजस्थानी लोकसाहित्य मे मौखिक परम्परा मे उपलब्ध हैं ।

राजस्थानी लोकसाहित्य की एक विधा है पड साहित्य । साहित्यिक दृष्टि से यह लोकगाथा है किन्तु इसमें कपडे पर चित्र अंकित होते हैं जो सामान्य लोकगाथाया मे नहीं होते । जब पड का पाठ होता है तो लम्बे कपडे पर बने चित्रो का प्रदर्शन होता है । पडवाचक भाषा इन चित्रो के सामने नाचता-गाता है, साथ मे जन्तर नामक वाद्य और मजीरे बजते हैं । पड-वाचन का कार्यक्रम जाति विशेष के (गूजर, चमार, राजपूत, भामी इत्यादि) समाज के सामने पूरे धार्मिक अनुष्ठान के साथ रात्रि मे आयोजित हाता है । राजस्थान मे देवनारायण, पाबूजी, रामदेवजी आदि लाकदेवताओ की पडे बहुत प्रसिद्ध है । इन पडो से सम्बन्धित लोकगाथायें प्रायः मौखिक रूप में मिलती है । अब कुछ लोकवार्ता/बदो और सस्थानो ने इन्हे लिपिबद्ध कर प्रकाशित करवाया है । राम और कृष्ण से सम्बन्धित पडे भी राजस्थान मे मिलती हैं—ये आकार मे छोटी होती है अतः इन्हे ‘पडकवें’ भी कहते हैं । रामकथा से सम्बन्धित पड को ‘रामदला की पड’ कहते हैं । यहाँ एक बात ध्यान मे रखने की है कि ‘रामदला की पड’ मे राम-कथा के अतिरिक्त अन्य पौराणिक कथायें जैसे-

कृष्णसीता, बौरव-भाण्डव की कथा, राजा मोरध्वज, हरिष्यकश्यप और प्रह्लाद की कथा, बन्धुपावतार, भस्म्यावतार विषयक कथायें भी हाती हैं। राम के वनगमन से लेकर सीताहरण तक की कथा का इसमें विशेष-रूप से चित्रण हाता है। 'सियाराम मय सब जग जानी' यह दार्शनिक सन्देश इस पद से मिलता है। इसे मभी धर्मों और जातियों के लाग बड़ी श्रद्धाभावना से देखते हैं। यह गद्य-पद्य में हाती है और अवेला भाषा बिना किसी सागीतक साज-सामान के इसका पाठ करता है। इसका गद्य भी लयात्मक होता है। गायका पद के चित्रा की और सवेत करत हुये पूरी लयात्मकता के साथ गाया कहता है। दर्शक समूह पूरी तन्मयता के साथ उस प्रदर्शन और गायन में आनन्द लेता है। इसके शैली-स्वरूप का समझने के लिये कुछ अग्र उचिन हगि—

अक लल गोती सवालल नाती ।
 रावल के घर दिया न बाती ।
 रावल के मगर की असवारी ।
 दस माया बीस भुजा है ।

जद रावल ने गरव किया भगवान से ग्यारवा सीस गधे का लगाया । गरव गुमान भगवान किसी का नो चलवा दिया ।

अर ये रावल का भाई कु मकरण । हाथी का सा कानडा अर बेल का सा सींगडा । बोट्टर की सी आहवा । ये छै मीनां की नीद सोवे । छाती ऊपर हाथीं चले तोई नीद मे पत्तो नो पावे ।

उपरोक्त अगो मे रावल और कुम्भकरण का वणन है। पद में अचित चित्रा की आर सवेत करते हुये भोपा लय के साथ रावल और कुम्भकरण की कहानी कहता जाता है। शेष पद की रामविषयक कथायें इसी प्रकार चलता हैं। न्य पद में, मरल-सीधी लोकभाषा में राम का सक्षित इतिवृत रहता है।

राजस्थानी लोकनाथ रामकथा विषयक सामग्री की दृष्टि से काफी समृद्ध है। समूच उत्तर भारत और मध्यदेश की परम्परा में रामलीला पूर राजस्थान में पूरे रूप में चित होता है। दशहरे के दिनों में इसकी आयक धूम रहती है। व्यावसायिक रामलीला मण्डलियां ता इसे खेलती हा हैं, धार्मिक भाव से

दशहरे के अवसर पर गाँवों और नगरों में कुछ समाजसेवी सस्थायों भी इसका आयोजन करती हैं। राजस्थान में रामलीला का प्रदर्शन कई शताब्दियों से हो रहा है। सामन्ती काल में राजा महाराजा, ठाकुर और जागीरदारों ने इसे विशेष आश्रय प्रदान कर रखा था। अब यह जनआश्रय पर चल रही है। बिसाऊ, (शेखावटी), पाटू दा, भरतपुर और कोटा की रामलीलायें प्रसिद्ध हैं। इन रामलीलाओं का कथानक रामजन्म से प्रारम्भ होकर राम का आयोध्या आगमन, भरत-मिलाप और राज्याभिषेक तक चलता है। तुलसीकृत राम-चरितमानस को आधार बनाकर यह रामलीलायें खेली जाती हैं। ये पद्यबद्ध होती हैं, ऋही-कही पर सवादों में राजस्थानी गद्य का प्रयोग भी होता है। पद्यमय सवाद राजस्थानी लोक संगीत की राग-रागिनियों में निबद्ध होते हैं। राजस्थान में कुछ क्षेत्रों में रामलीला को 'समदा' कहते हैं। इसकी विषय-वस्तु राम के जीवन की प्रमुख घटनाओं से सम्बद्ध होती है—नृत्य, गीत और वाद्यों का प्रयोग इसमें बहुलता से होता है। राजस्थानी ख्याल पद्धति में लिखी हुई कुछ रामलीला की पुस्तकें प्रकाशित हैं। इनमें लोक संगीत में बद्ध पश्चात्क सवादों एवं नृत्यों की प्रधानता होती है।

ब्रज की रासलीला के आधार पर राजस्थान में राम की लीलाओं को लेकर रासधारी का प्रचलन शुरू हुआ। रासधारी राजस्थानी नाट्य की एक विधा है जिसकी विषयवस्तु रामकथा होती है। रासलीला और रासधारी में तात्त्विक दृष्टि से पर्याप्त अन्तर है। रासलीला नृत्य-प्रधान होती है जबकि रासधारी ख्याल-प्रधान होती है। इसमें राम की सम्पूर्ण जीवन-कथा न होकर वनवास की भाकियाँ ही होती हैं। रासलीला की कमनीय कला का भी इसमें अभाव होता है। मेवाड़ में रासधारी का प्रचलन अधिक है। रासधारी के एक-दो गीत उदाहरणार्थ यहाँ दिये जा रहे हैं। पचवटी में राम अपनी कुटिया में हैं, उस दृश्य का वर्णन निम्नोक्त गीत में है—

जाय हरि वन में तो कुटिया बनाई

कुटिया बनाई हर ने कुटिया बनाई ॥ टेर ॥

भोजपतर की बणी मंडइया चन्दन बली लगाई

हरी - हरी बाडी बोय दई

तब मिरगा री बण आई रे ।

दूसरे निम्नोक्त गीत का प्रसंग है राम का लका में सेना सहित प्रवेश तथा मदोदरी का रावण को समझाना—

गढ लका माई, अजी गढ़ लंका माई
 आई असवारी राजा राम की
 कहत मबोदर सुण पिया रावण
 ये क्या कुमत उपाई रे
 फुदकत देखा रीछरे बांदरा
 कोट समद तेरी खाई रे ।

राजस्थानी लोकसाहित्य में रामकथा के अनेक प्रसंगों को लेकर कहावतें और लोकोक्तियाँ भी मिलती हैं। कैकेई, मथुरा, भरत, रावण, विभीषण, कुम्भकरण आदि रामकथा के पात्रों एवं सुखद-दुखद घटनाओं को लेकर राजस्थानी लोक-में सहस्रों लोकोक्तियाँ और कहावतें प्रचलित हैं जो बड़ी सार्थक हैं। लोक व्यवहार में इनका प्रयोग होता है। राम को परब्रह्म के रूप में मानकर भी कई कहावतें प्रचलित हैं। उदाहरणार्थ देखिये—

१. कण-कण नीतर रामजी, ज्यू चकमक में आग
२. आधा की माली राम उडावे
३. रासजी को नाव सदा मिसरी ३४
जद चाखे जद गूंदगिरी
४. रामजी ऊपर चढ्यो देखे है ।

उपरोक्त अनुच्छेदों में यह स्पष्ट हो जाता है कि राजस्थानी के आभिजात्य और लोकसाहित्य-दोनों में रामकथा अपने बहुरंगी रूपों में उपलब्ध है। राजस्थानी साहित्य की शायद ही कोई विधा ऐसी हो जिसमें रामकथा को आधार बनाकर रचना न हुई हो। वर्तमान में भी राम के विराट् व्यक्तित्व से सम्बन्धित कोई घटना अथवा विचार प्रायः अमिथा अथवा लक्षणा रूप में राजस्थानी के आभिजात्य और लोकरचनाकार के कृतित्व में अभिव्यक्ति पाते हैं। संभवतः मानव ससृति के अन्त तक यह होता रहेगा क्योंकि रामकथा भारतीय जीवन और संस्कृति के साथ एक रस हो गई है।

दशहरे के अवसर पर गाँवों और नगरों में कुछ समाजसेवी सस्थायों भी इसका आयोजन करती हैं। राजस्थान में रामलीला का प्रदर्शन कई शताब्दियों से हो रहा है। सामन्ती काल में राजा महाराजा, ठाकुर और जागीरदारों ने इसे विशेष आश्रय प्रदान कर रखा था। अब यह जनश्रय पर चल रही है। बिसाऊ, (खेलावटी), पाटू दा, भरतपुर और कोटा की रामलीलायें प्रसिद्ध हैं। इन रामलीलाओं का कथानक रामजन्म से प्रारम्भ होकर राम का आयोध्या आगमन, भरत मिलाप और राज्याभिषेक तक चलता है। तुलसीदत्त राम-चरितमानस को आधार बनाकर यह रामलीलायें खेला जाती हैं। ये पद्यबद्ध होती हैं, ऋही-कही पर सवादों में राजस्थानी गद्य का प्रयोग भी होता है। पद्यमय सवाद राजस्थानी लोक संगीत की राग-रागिनियों में निबद्ध होते हैं। राजस्थान में कुछ क्षेत्रों में रामलीला को 'समदा' कहते हैं। इसकी विषय-वस्तु राम के जीवन की प्रमुख घटनाओं से सम्बद्ध होती है—नृत्य, गीत और वाद्यों का प्रयोग इसमें बहुलता से होता है। राजस्थानी ख्याल-मदति में लिखी हुई कुछ रामलीला की पुस्तकें प्रकाशित हैं। इनमें लोक संगीत में बद्ध पञ्चात्मक सवादों एवं नृत्यों की प्रधानता होती है।

व्रज की रासलीला के आधार पर राजस्थान में राम की लीलाओं को लेकर रासधारी का प्रचलन शुरू हुआ। रासधारी राजस्थानी नाट्य की एक विधा है जिसको विषयवस्तु रामकथा होती है। रासलीला और रासधारी में तात्विक दृष्टि से पर्याप्त अन्तर है। रासलीला नृत्य-प्रधान होती है जबकि रासधारी ख्याल-प्रधान होती है। इसमें राम की सम्पूर्ण जीवन-कथा न होकर बनवास की भावियाँ ही होती हैं। रासलीला की कमनीय कला का भी इसमें अभाव होता है। मेवाड़ में रासधारी का प्रचलन अधिक है। रासधारी के एक-दो गीत उदाहरणार्थ यहाँ दिये जा रहे हैं। पद्यवटी में राम अपनी कुटिया में हैं, उस दृश्य का वर्णन निम्नोक्त गीत में है—

जाय हरि बन में तो कुटिया बनाई

कुटिया बनाई हर ने कुटिया बनाई ॥ डेर ॥

भोजपत्र की बनी मडइया चन्दन बली लगाई

हरी - हरी बाड़ी बोय बई

तब मिरगा री बण आई रे ।

दूमरे निम्नोक्त गीत का प्रसंग है राम का लका में सेना सहित प्रवेश तथा मदोदरी का रावण को समझाना—

गढ़ लका माई, अजी गढ़ लंका माई
 आई असवारो राजा राम की
 कहत मदोदर सुण पिया रावण
 ये क्या कुमत उपाई रे
 फुदकत देह्या रींछरे बादरा
 कोट समद तेरी खाई रे ।

राजस्थानी लोकसाहित्य में रामकथा के अनेक प्रसंगों को लेकर कहावतें और लोकोक्तियाँ भी मिलती हैं। कैंकेई, मथरा, भरत, रावण, विभीषण, कुम्भकरण आदि रामकथा के पात्रों एवं सुखद-दुखद घटनाओं को लेकर राजस्थानी लोक-में सहस्रा लोकोक्तियाँ और कहावतें प्रचलित हैं जो बड़ी सार्थक हैं। लोक व्यवहार में इनका प्रयोग होता है। राम को परब्रह्म के रूप में मानकर भी कई कहावतें प्रचलित हैं। उदाहरणार्थ देखिये—

१. कण-कण भीतर रामजी, ज्यूँ चकमक में आग
२. आघा की भाखी राम उडावे
३. रासजी को नाव सदा मिसरी ३
जद चाखे जद गूदीगरी
४. रामजी ऊपर चढ्यो देखै है ।

उपरोक्त अनुच्छेदों में यह स्पष्ट हो जाता है कि राजस्थानी के आभिजात्य और लोकसाहित्य-दोनों में रामकथा अपने बहुरंगी रूपों में उपलब्ध है। राजस्थानी साहित्य की शायद ही कोई विधा ऐसी हो जिसमें रामकथा का आधार बनाकर रचना न हुई हो। वर्तमान में भी राम के विराट व्यक्तित्व से सम्बन्धित कोई घटना अथवा विचार प्रायः अमिथा अथवा लक्षणा रूप में राजस्थानी के आभिजात्य और लोक-रचनावार के चरित्व में अभिव्यक्ति पाते हैं। सम्भवतः मानव समृद्धि के अन्त तक यह होता रहेगा क्योंकि रामकथा भारतीय जीवन और सत्त्वृति के साथ एक रम हो गई है।

नागपंचमी : एक सांस्कृतिक अध्ययन

समाजशास्त्रियों ने उत्सव और मेले को समाज की खिड़की कहा है—इनके द्वारा किसी भी जाति का रहन-सहन, खान-पान, वेशभूषा, चालढाल, रीति-रस्म की भांकी मिल जाती है। उत्सव, पर्व और मेले मानव समाज के हार्दिक आनन्द और आह्लाद-पक्ष को ही प्रकट नहीं करते, वे उसके मानसिक-जगत और उसकी संस्कृति की तलस्पर्शी पतों का भी उद्घाटन करते हैं। उपर से केवल लोकानुरजनकारी लगने वाले मेले और उत्सव अपनी श्रम में अनादिकाल से प्रचलित लोक-विश्वासों, मान्यताओं और आस्थाओं को समेटे हुये हैं। कुये, नदी, सरोवर, पर्वत, वृक्ष, पशु-पक्षी, सर्प, नाग, सूर्य, चन्द्रमा, अग्नि, पवन, दिशायें, आकाश, पृथ्वी, गृह, नक्षत्र आदि की उपासना और पूजा का इतिहास अत्यन्त रोचक है—वह आदिम, प्रागैतिहासिक और तर्कहीन नहीं है। लोक के जीवन-दर्शन की सुव्यवस्थित विकास-परस्परा का उसमें अभिव्यक्ति मिली है। नाग-पूजा से सम्बन्धित नागपंचमी लोकोत्सव समूचे भारतीय धर्म और संस्कृति के इतिहास में एक महत्वपूर्ण स्थान रखता है। भारतवर्ष के किसी प्रान्त में चले जाइये, नाग पूजा का कोई न कोई रूप किसी लोकोत्सव में देखने का मिल जायेगा। न केवल भारतवर्ष अपितु समूचे विश्व में अत्यन्त प्राचीन काल से नागों की अर्चा का कोई न कोई रूप आज भी विद्यमान है। चीन के निवासियों का विश्वास है कि नाग देवता पानी बरसाते हैं। प्राचीन मिश्र में यह उपज और फसल की अधिष्ठात्री देवी 'रस्रत' का प्रतीक माना जाता था। नागों को लेकर इन्हीं प्रकार की मान्यताएँ विश्व के अन्य देशों में रही हैं।

नाग-पूजा भारतीय लोकधर्म का एक अत्यन्त महत्वपूर्ण अंग रहा है। नाग देवता के उत्सव का प्राचीन साहित्य में 'नाग मह' कहा गया है। वैदिक, बौद्ध, जैन आदि सभी भारतीय धर्मों में नाग पूजा का समन्वय किसी न किसी रूप में देखने को मिलता है। धर्म-सम्प्रदायों के इतिहास के अध्ययन से प्रकट होता है

कि नाग-पूजा की परम्परा यक्ष-पूजा से भी अधिक प्राचीन है। नागों की माता सुरमा पृथ्वी की ही सजा है। धार्मिक उपास्यानों के अध्ययन से प्रकट होता है कि नाग देवता वा सम्बन्ध विष्णु और शिव के अतिरिक्त अन्य अनेक भारतीय देवी-देवताओं से रहा है। विष्णु अनन्त नामक शेषनाग की शैल्या पर सोते हैं। शिव अथवा रद्र नाग को मुक्ताहार की भांति अपने गने में अथवा मस्तक पर धारण किये रहते हैं। कृष्ण और कालिया नाग की ब्या, जन्मेजय के नाग यज्ञ का आस्थान सर्वविदित हैं। सम्पूर्ण भारतीय वाङ्मय में नाग-पूजा को लेकर नाना प्रकार के रोचक आस्थान पढ़ने को मिलने हैं। प्राचीन भारतीय वाङ्मय के अध्ययन से सिद्ध होता है कि भारतवर्ष में नाग को लेकर मुख्यतः लोक की यह मान्यतायें रही हैं कि नाग उपज का अधिष्ठान-देवता है, वह जल का स्वामी है, धन और सम्पत्ति का देने वाला है। सक्षेप में, वह सृष्टितत्व का प्रतीक है। इसी कारण भारतीय धर्म में नाग-पूजा का महनीय स्थान रहा है। यो तो सहिताओं और पुराणों में अनेक नागों के नामों का उल्लेख मिलता है किन्तु लोकपक्ष में नागों की अष्टकुली का उल्लेख आता है—ये नाग हैं शेष, वासुकि, कवल, करकोटक, पद्म, महापद्म, शख और कुलिक। वासुक नाग का नाम ता भारतीय लोककथाओं में प्रायः मिल जाता है। यहाँ तक कि नायिका की मुन्दर बेणी को भी वासुक नाग से उपमित किया गया है।

नाग-पूजा का यह रूप भारतीय लोक में नागपचमी के उत्सव के रूप में मनाया जाता है। आरण्य शुक्ल पचमी को नागपचमी का त्याहार होता है। इस दिन स्त्रियाँ अपने घरों की दीवारों पात कर नाग-आकृति अंकित करती हैं और सामूहिक रूप में नाग देवता से सम्बन्धित गीत गाकर और कथा कह कर उनकी अर्चा करती हैं। कुछ प्रदेशों में नाग-आकृति के साथ गरुड जैसे पक्षी का चित्र भी कोरा जाता है जो नाग और गरुड के संग्राम का प्रतीक है। किन्तु अधिकांश प्रदेशों में केवल नाग की आकृति ही कोरी जाती है। कुछ मोहल्लों में स्थायी रूप से नाग देवता के शान बने होते हैं—उन मोहल्लों की स्त्रियाँ सामूहिक रूप से वहाँ जाकर अर्चा करती हैं। यह पूजा प्रातःकाल ही की जाती है, प्रसाद बाटा जाता है। नाग-पूजा के दिन घरों में विशेष प्रकार का भोजन तैयार किया जाता है। कुछ प्रदेशों में नाग-पूजा के दिन नदी, सरोवर के तट पर अथवा किसी उद्यान में मेले भी लगते हैं। इस प्रकार नागपचमी एक महत्वपूर्ण भारतीय लोकोत्सव है।

राजस्थान के प्रत्येक नगर और गाँव में श्राद्धण शुक्ल पंचमी को नागपंचमी का लाकोत्सव बड़े उत्साह और उमग के साथ मनाया जाता है। पहले दिन से ही इसकी तैयारी यहाँ शुरू हो जाती है। घर अथवा मोहल्ले में किमी विशेष स्थान की दीवार को पोत कर उस पर नाग देवता अंकित कर लिया जाता है। भूग अथवा मोठ के विरिये तैयार किये जाते हैं—नाग देवता की पूजा में विरिये अवश्य रखे जाते हैं—उन्हें नागजी के विरिये कहा जाता है। कुछ जातियों में नागपंचमी के दिन ठण्डा भोजन करने का रिवाज है। इसलिये पहली रात को ही भोजन तैयार कर लिया जाता है—मिष्ठान्न में मालपुये और गुलगुले विशेष रूप से तैयार किये जाते हैं। अपनी कामना-सिद्धि के फलस्वरूप कुछ लोग इस दिन नागजी की कड़ाई चढाते हैं और पूरे मोहल्ले में कड़ाई का प्रसाद बाँटते हैं। कुछ घरों में रात्रीजगा (रात्री जागरण) का आयोजन किया जाता है और रात भर स्त्रियाँ नाग देवता की पूजा और अर्चा के गीत गाती हैं।

कैसरिया कवरजी, गोगाजी, तेजाजी, सागलजी आदि लोकदेवता राजस्थान में नाग देवता के प्रतीक कहे गये हैं इसलिये नागपंचमी के दिन इन लोकदेवताओं के मंदिरों अथवा स्थानों पर बड़े विशाल मेले लगते हैं। इन देवताओं के भोषों में इस दिन भोव भी आता है और स्त्री-पुरुष इनसे अपनी मनोवाञ्छाओं का उल्लेख कर उनकी पूति के उपाय पूछते हैं। सर्पदश से पीडित लोगों को तो गाँवों में एक मात्र शरण नाग देवता के ये स्थान ही हैं। आज अति विकसित इस विज्ञान के युग में भी ग्रामीण जनता सर्पदश की चिकित्सा कैसरिया कवरजी, तेजाजी पावूजी आदि के स्थान पर जाकर मंत्रों द्वारा ही करवाती है। बाह्य स्त्रियों में यह अटूट आस्था है कि नाग देवता के प्रसन्न होने पर उन्हें सतान की प्राप्ति हाँ सकती है। इसलिए ऐसी स्त्रियाँ भी नागपंचमी को बड़े उत्साह से नाग देवता के मेलों में सम्मिलित होती हैं। इन मेलों में कालवेलिये विशेषरूप से एकत्र होते हैं और पूगों पर विशेष राजस्थानी लोक धुने बजा कर, नाच-गाकर तथा सापों का प्रदर्शन कर लोगों का मनोरंजन करते हैं। कुछ लोग इस दिन नाग देवता की मन्नाभिषिक्त ताती (तत्र) बाँधते हैं। नागपंचमी क्योंकि श्रावण में आती है, इसलिये यह लोकोत्सव पावस ऋतु की मनमोहक छत्र के कारण और भी आनन्ददायक बन जाता है। महेश्वर इस समय हरे परिधानों में अलङ्कृत अत्यन्त शोभायमान लगती है—मेघाच्छन्न आकाश, सावन मास की रिमझिम, तन-भन को गुदगुदाने वाला

पूर्वी पवन और इन्द्रवधुओं के अरुणराग मुक्ताहलो से अश्वित स्वर्गवानुकामय धरित्री इस लोकोत्सव को नया वैभव प्रदान करते हैं । नागपंचमी व लावात्मव में इस अनुकूल ऋतु-मौन्दर्य के कारण नई चेतना और रगीनी आ जाती है । उधर रिमभिम के नूपुर बाधे पावम का ठुमुक-नृत्य और उधर नाग देवता की मगीतमय अर्चा के लोकगीतों से दिशायें रममुग्ध हा जाती है—राजस्थानी रमणिया के मत्ककठ से तब स्वर-लहरी फूटती है—

नागजी थे म्हारे आज्यो,
 नागजी पावणा भरण
 सावणिये'रे भात ओ नागिन स जन्म्या
 ऊंचा तो घालू नागजी वेसणा
 चुल—चुल लागूजी पाव हो
 फूलाबाई रा बीरा, दूलों पलेटो फाचा दूध मे ।
 चावल तो रांडू नागजी ऊजला
 हरिया मू गारी दाल ओ नागिन रा जन्मा
 देवू'ली पलेटो घानू रेत मे
 जोम्या तो चू ट्या नागजी रुव रहुया
 अमृत चुलू हे कराय, हो नागणरा जाया
 घाल परोस नागनी भाभर की भकार
 हो फूलाबाई रा बीरा
 नागजी थे, आज्यो पावणा

'हे नाग देवता ! आप मेरे घर मेहमान बनकर आओ । मैं तुम्हें शोभा सिंहासन पर बैठाऊँगी, भुक्त भुक्त कर प्रणतिमय नमस्कार करूँगी । हे फूलबाई के भ्राता नागजी, मैं तुम्हें कच्चे दूध में सरोवार कर दूँगी, उज्ज्वल रंग के रोचक चावल-भात खिलाऊँगी । हर मू गा की दाल खिलाकर बालूका रज में विश्राम कराऊँगी । हे नाग देवता, आप मेरे घर पाहुन बन कर आओ ।

इस प्रकार वे और भी पूजा और अर्चा-गीत नागपंचमी के दिन राजस्थानी महिलायें गाती हैं । नागजी स सम्बन्धित पौराणिक और ऐतिहासिक सदर्थों से युक्त एक और लोकगीत भी इस पर्व पर गाया जाता है । इसमें बेलू और नागजी के विवाह की घटना का विशेषरूप से उल्लेख हुआ है ।

थे म्हारे भ्राजोजी म्हारा नाग बाबा पावला
 जोधपुरी दरवाजे म्हारो नाग बाबो खेल रह्यो
 बाबू-बाबू रेतो मे म्हारो नाग बाबो रम रह्यो
 सावलियो रो पहलो जी मास,
 करेला चुटण केतू नोकली
 दियो केतू करेला मे हाथ
 नागजी चटकायो विटली भ्रांगली
 कोई म्हारो केतू नै जिवाप
 धीनै' ही परणाऊं कोई नागजी
 म्हारी केतू पाँच बरस री धीय
 नागजी घजरामण वूढा डोकरा
 दिया गुणिमा विपर बुलाय
 हरण हयलेबो जुडाया नागजी
 दी कपिला गाय बुलाय
 हरण हयलेबो छुडाया नागजी

नाग देवता की पूजा के समय अर्चा-गीतों के अतिरिक्त नागजी से सम्बन्धित धार्मिक लोक-कथाएँ भी कही जाती हैं। मसूचे विश्व के लोक-वाङ्मय में अनेको ऐसे धर्मस्थान हैं जिनमें नाग देवता की चामत्कारिक शक्तियों में विश्वास और आस्था प्रकट की गई है। जैन जातक, बौद्ध जातक, पंचतंत्र, हितोपदेश एवं कथामरिदमाग में नाग देवता से सम्बन्धित अनेक कथाएँ हैं। पंचतंत्र में नाग देवता से सम्बन्धित यो तो और भी कथाएँ हैं किन्तु निम्नोक्त कहानी भारतीय लोक-कथाओं में कई रूपों में मिलती है। कहानी संक्षेप में इस प्रकार है। एक ब्राह्मण की पत्नी ने नागरूपी पुत्र को जन्म दिया। उसका विवाह एक सुन्दरी कन्या से कर दिया गया। रात में जब यह नव दम्पति मिलने ता नाग रूपी यह युवक कंचुल उठार कर अलग रख देता और मनुष्यरूप में अपनी पत्नी से आचरण करना। एक रात इस प्रकार वे दोनों मुखशयन कर रहे थे। अचानक उम युवक का शिवा वहाँ पहुँच जाता है और कंचुल को पडा देखता है^१ ता वह उसे जला डालता है। इसके फलस्वरूप वह नागरूपी युवक स्थायीरूप

नागपंचमी की पूजा के समय राजस्थानी महिलायें भी इस प्रकार की अनेक कहानियाँ कहती हैं। उनमें एक बहुत प्रसिद्ध है जिसका अत्यन्त सक्षिप्त हिन्दी रूपान्तर यहाँ प्रस्तुत कर रहे हैं—

एक सेठ के सात लड़कें थीं, उनकी मात बहुर्ये थी। मातवी बहू के जो उम्र में सबसे छोटी थीं पीहर में बाईं नहीं था। देवराणी-जिठाणियों में बात चलने पर अत्यन्त दुखी होकर वह कहती कि मरे तो पीहर में बाईं नहीं है। यहाँ तक कि काल नाग का बच्चा भी नहीं जा मुझे कभी पीहर ले जाने को लेने आये। एक बार यह सब मिलकर जंगल में कण्ठे चुगने गई थी— वहाँ अचानक एक साप दिखाई दिया—वे सब उसे मारने लगीं। तब इस छोटी बहू ने कहा कि इसे मत मारा, मेरा तो भाई भतीजा यही है। इस प्रकार उस नाग देवता को उमने प्राण बचा लिये। कुछ दिनों बाद सब बहूओं का उनके पीहर से भाई भतीजे लेने आये। वह नाग देवता जिसके प्राणों की रक्षा इसने की थी, इसे भी लेने आया। सामू श्वमुर की अनुमति से यह अपने इस धर्म के भाई नाग देवता के साथ सापा की नगरी में गई। वहाँ इसका खूब ही स्वागत हुआ—धर्मपुत्री की भाति इसका लाड-प्यार किया और कुछ दिनों बाद बहुमूल्य वस्त्राभूषण देकर इसे विदा किया। जब वह लौटकर मुमराल आयी तो देवराणियाँ-जिठाणियाँ इनके धन-वैभव का देखकर जलने लगीं और बार-बार इसे मारने की योजना बनाकर ऐसे स्थानों में भेजने लगीं जहाँ इसे कोई साप काट खाये। जब किसी साप से इसका सामना होता तो यह कहती—

जीवो नाग-नागोलिया
जीवो बूढ़लो बाप
जिन म्हारो लाड लडाइयो
पायल घाली पाय

और वह साप उसे मोने की पायल पहना देता।

जीवो नाग-नागोलिया
जीवो बूढ़लो बाप
जिए म्हारो लाड लडाइये
घाल्यो नव नव करोड को हार //

थे म्हारे भाजोजी म्हारा नाग बाबा पावलां
 जोधपुरी दरवाजे म्हारो नाग बाबो सेल रह्यो
 बानू-बानू रेत मे म्हारो नाग बाबो रम रह्यो
 सारवाणयो रो पहलो जी मास,
 करेला चुटण केतू नीकली
 दियो केतू करेला में हाय
 नागजी चटकायो विटली आंगली
 कोई म्हारो केतू नै जियाय
 घोंन' ही परणाऊं कोई नागजी
 म्हारी केतू पांच बरस रो घोंय
 नागजी भजरामण थूढा डोकरा
 दिया गुणिया बिपर बुलाय
 हरण हयलेवो जुड़ाया नागजी
 दी कपिल। गाय बुलाय
 हरण हयलेवो छुड़ाया नागजी

नाग देवता की पूजा के समय अर्चा-गीतों के अतिरिक्त नागजी से सम्बन्धित धार्मिक लोक-कथायें भी कही जाती हैं। मसूचे विश्व के लोक-वाङ्मय में अनेकों ऐसे धर्माल्यायन हैं जिनमें नाग देवता की चामत्कारिक शक्तियों में विश्वास और आस्था प्रकट की गई है। जैन जातक, बौद्ध जातक, पंचतंत्र, हितोपदेश एवं कथामरिस्तागर में नाग देवता से सम्बन्धित अनेक कथायें हैं। पंचतंत्र में नाग देवता से सम्बन्धित यो तो और भी कथायें हैं किन्तु निम्नोक्त कहानी भारतीय लोक कथाओं में कई रूपों में मिलती है। कहानी मक्षेप में इस प्रकार है। एक ब्राह्मण की पत्नी ने नागरूपी पुत्र को जन्म दिया। उसका विवाह एक सुन्दरी कन्या से कर दिया गया। रात में जब यह नव दम्पति मिलते तो नाग रूपी यह युवक कंचुल उतार कर अलग रख देता और मनुष्यरूप में अपनी पत्नी से आचरण करना। एक रात इस प्रकार वे दोनों मुखशयन कर रहे थे। अचानक उम युवक का पिता वहाँ पहुँच जाता है और कंचुल को पडा देखता है। तो वह उसे जला डालता है। इसके फलस्वरूप वह नागरूपी युवक स्थायीरूप से पुरुष बना रहता है।

नागपत्नी की पूजा के समय राजस्थानी महिलायें भी इस प्रकार की घनेक कहानियाँ कहती हैं। उनमें एक बहुत प्रसिद्ध है जिसका अत्यन्त सक्षिप्त हिन्दी रूपान्तर यहाँ प्रस्तुत कर रहे हैं—

एक सेठ के मात लडके थे, उनकी मात बहुरों थी। मातवी बहू के जा उम्र में सबसे छोटी थी पीहर में काई नहीं था। देवराणी-जिठाणियो में बात चलने पर अत्यन्त दुखी हाकर वह कहती कि मेरे ता पीहर में कोई नहीं है। यहाँ तब कि काल नाग का बच्चा भी नहीं जा मुझे कभी पीहर ले जाने को लेने चाये। एक बार यह सब मिलकर जंगल में कण्डे चुगने गई थीं— वहाँ अचानक एक माप दिखाई दिया—वे सब उसे मारने लगीं। तब इस छोटी बहू ने कहा कि इसे मत मारा, मेरा ता भाई-भतीजा मही है। इस प्रकार उस नाग देवता के उमने प्राण बचा लिये। कुछ दिनों बाद सब बहुओं का उनके पीहर से भाई-भतीजे लेने चाये। वह नाग देवता जिसके प्राणों की रक्षा उमने की थी, इसे भी लेने चाया। मासू-श्वमुर की अनुमति से यह अपने इस घमं के भाई नाग देवता के साथ सागो की नगरी में गई। वहाँ इसका खूब ही स्वागत हुआ—धर्मपुत्री की भाति इसका लाड-प्यार किया और कुछ दिनों बाद बहुमूल्य वस्त्राभूषण देकर इसे विदा किया। जब वह लौटकर मुमराल आर्या ता देवराणियाँ-जेठाणियाँ इसके घन-बैभव का देखकर जलने लगी और बार-बार इसे मारने की योजना बनाकर ऐसे स्थानों में भेजने लगी जहाँ इसे कोई माप काट खाये। जब किसी साप से इसका मामना होता तो यह कहती—

जीवो नाग-नागोलिया
जीवो बूढ़लो बाप
जिन म्हारो लाड लडाइयो
पायल घाली पाय

और वह साप उसे मोने की पायल पहना देता।

जीवो नाग-नागोलिया
जीवो बूढ़लो बाप
जिए म्हारो लाड लडाइये
घालयो नथ नव बरोड को हार

नमूना रसीद मध्ये प्रामेसरी नोट नं० (१)

टिकट

मैं कि नासिरुद्दीन बलद मियां खां फौम पठान
साकिन परगना व तहसील जि०

नासिरुद्दीन
बकलम खुद
ता०

का हूँ, जो कि दो सौ रुपये कि उसके आधे सौ
रुपये होते हैं, मुं० अब्दुल करीम खां बलद मुं० इनायत अहमद खां
फौम पठान साकिन जि० से बाबत
मुआवजा प्रामेसरी नोट नविशतः खुद मौसूमा मुंशी साहिब मौसूफ
नकद बसूल पाये, इस लिये यह रसीद टिकट चरूपा लिख दी कि
सनद रहे।

अल अ ————— वद गवाह शु ————— द गवाह शु ————— द
नासिरुद्दीन बकलम खुद
तहरीर तारीख मुकाम

नमूना रसीद नं० २

तारीख १६ सितम्बर सन् १९१७ को मुक नौधतराय बलद
रामधन ब्राह्मण साकिन शाह नगर तहसील जि० न
मुवलिंग कि उसके आधे मुवलंग रुपये होते हैं,
पं० देवीकीमन्दन बलद राम सहाय ब्राह्मण साकिन मौजा शाह
नगर मजकूर से बाबत मुआवजा रुकका जो मैंने बहकके उक्त पंडित
जी के आज लिखा है नकद बसूल पाये इस लिये यह रसीद
लिख दी ॥

अल अ ————— वद गवाह शु ————— द

संदर्भ

- | | |
|----------------------------------|----------------------------|
| १ लोकसाहित्य विज्ञान | —डा० सत्येन्द्र |
| २ लाकवार्ता की पगडडियाँ | — " " |
| ३ ब्रज लोकसाहित्य का अध्ययन | — " " |
| ४ लोकसाहित्य की भूमिका | —डा० कृष्णदेव उपाध्याय |
| ५ लोकरग | —डा० महेन्द्र भानावत |
| ६ राजस्थानी लोक नाटक | — " " |
| ७ राजस्थानी मस्त्रुति की रूपरेखा | —डा० मनाहर शर्मा |
| ८ भारतीय लाक साहित्य | —डा० श्याम परमार |
| ९ मारवाडी गीत सग्रह | —शेताराम माली |
| १० राजस्थानी लोकगीत | —सूर्यकरण पारीक |
| ११ " " | —रानी लक्ष्मीकुमारो चूडावत |
| १२ " " | —डा० रामप्रसाद दाधीच |
| १३ " " | —डा० पुरुषोत्तम मेनारिया |
| १४ " " | —श्री रावत मारस्वत |
| १५ " " | —स्वर्णलता अग्रवाल |
| १६ वीरो म्हारो भाई | —विजयदान देथा |
| १७ मीठा वीरा रा बाळणी | " " |
| १८ दोरी धीसा नै मामरा | " " |
| १९ क्यू दीनी परदेम | " " |
| २० गई-गई रे ममद तनाब | " " |
| २१ मरवण भादी धा | " " |
| २२ राजस्थानी लोकगीत (परम्परा) | —म डा नारायणसिंह भाटी |
| २३ राजस्थानी बात सग्रह (परम्परा) | —म डा नारायणसिंह भाटी |
| २४ राजस्थानी लोककथा कोदा | —श्री गोविन्द अग्रवाल |